

ہندوستانی سنیما کے پچاس سال

پریم پال اشک



ہندوستانی سنیما کے پچاس سال پریم پال اشک

یہ کتاب

اردو اکادمی دہلی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

Hindustani Cinema Ke Pachas Saal

By Prem Pal Ashik

ہندوستانی سنیما کے چچاس سال

پریم پال اشک

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

نمبر 9، گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔ 110002

© پریم پال اشک

اشاعت 2000

قیمت

تعداد چھ ۶

کمپوزنگ اور تزئین عقیف ڈیزائننگ گروپ، لال کنواں دہلی۔ 110006

طباعت ایچ ایس آفسیٹ پریس، نئی دہلی

سرورق وجے گرافکس، دہلی

اردو کے قاری کے لئے پریمپال اشک کا نام نیا نہیں ہے۔ گزشتہ چالیس سال سے وہ پوری لگن اور عزم، استقلال کے ساتھ پرورش لوح و قلم کر رہے ہیں۔ اردو دنیا موصوف کو ایک معتبر ناقد و محقق اور خوش فکر شاعر کے طور پر اچھی طرح سے جانتی ہے۔ رتن ناتھ سرشار اور غالب پر ان کا کام اس کی زندہ پائندہ مثالیں ہیں۔ پریمپال اشک ان چند ادیبوں میں سے ہیں جو نرتے تو بہت کچھ ہیں لیکن کہتے اس سے کہیں کم ہیں۔ جتنا کچھ کام انہوں نے پوری لگن اور محنت سے خاموشی کے ساتھ کیا ہے بہت سے نامور ادیبوں سے کہیں زیادہ ہے۔

ہمارے عہد کے دانشور طبقے میں اکثر موجودہ صدی کے مقبول ترین، موثر ترین اور انقلاب آفریں موضوع سینما کو ایک گہری پڑی چیز سمجھ کر اس کی طرف سے ہمیشہ بے اعتنائی سے کام لیا گیا لیکن ادب میں اس مضمود موضوع کو پہلی مرتبہ پریمپال اشک نے سینے سے لگایا اور اس کی سماجی اہمیت اور افادیت محسوس کرتے ہوئے اس پر تنقیدی اور تحقیقی کام کرنے کا بیڑا اٹھا کر گزشتہ 20 برس میں اس موضوع پر سات کتابیں لکھ چکے ہیں۔ ”ہندوستانی سینما کے پچاس سال“ اردو زبان میں منفرد اور نمایاں کوشش ہے۔ اس میں آزادی کے بعد کے 50 سال کے دور ان ہندوستانی سینما کی ترقی و توسیع اور فروغ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔ جن کے مطالعے سے ہندوستانی سینما کی پوری تاریخ سامنے آجاتی ہے۔ ہر موضوع ایک تاریخی تجزیہ ہے۔ خصوصاً ”ہندوستانی سینما کی اردو خدمات“ کی اہمیت اور افادیت اس لئے مسلم ہے کہ اب تک کسی بھی فلم نقاد نے ہندوستانی سینما کی اردو خدمات کا صحیح معنی میں محاسبہ نہیں کیا۔ پریمپال اشک نے پہلی مرتبہ یہ کوشش کی ہے۔ ہندوستانی سینما کی تاریخ کے عمیق مطالعے اور ملکی اور غیر ملکیوں کی فلموں کے، سنج مشاہدے کی وجہ سے ہندوستانی سینما کے ناقدین میں پریمپال اشک کا مقام یقیناً منفرد اور نمایاں ہے۔ نئی صدی کے آغاز پر اردو قارئین کے لئے یہ پیش کش ایک نر انقد و تحق سے کم نہیں۔

سینما پر مصنف کی دیگر تصانیف

ر	فلمیں کیسے بنتی ہیں؟	(ترجمہ)	(1979)
ر	ہماری فلمیں ہمارا سماج	(قلم تنقید)	(1980)
ر	سیولائیڈ کی دنیا	(قلم تنقید)	(1986)
ر	ہمارا سینما	(چائزہ)	(1987)
ر	پھالکے کے وارث	(تذکرہ)	(1991)
ر	قلم شناسی	(تجزیہ)	(1992)
ر	تحریک آزادی اور ہندوستانی سینما (تاریخ)		(1998)

فہرست مضامین

9 سخن مختصر

- 13 (1) ہندوستانی سینما کے پچاس سال ایک تجزیہ
- 29 (2) فلمی صنعت کیبل اور ویڈیو سے کتنی متاثر!
- 35 (3) ہندی فلموں میں عورت کا تصور
- 51 (4) فلموں میں کردار نگاری
- 57 (5) اردو ہندی سینما کی ترقی میں
جنوبی ہند اور بنگال کے کردار
- 75 (6) فلموں کے نفسیاتی اثرات

- 81 (7) ہندی فلموں میں مسلم تہذیب و تمدن
- 92 (8) اردو افسانوی ادب اور ہماری فلمیں
- 98 (9) پنڈت جواہر لال نہرو اور سینما
- 110 (10) ہماری ہنسکی فلمیں
- 120 (11) فلموں کی کامیابی میں موسیقی کا رول
- 126 (12) فلمی ستارے سیاسی میدان میں
- 138 (13) ہندوستانی سینما کی اردو خدمات

۔۔۔

سخن مختصر

تیسویں صدی کے سامعنی عجائبات نے دنیا کو عام طور پر اور ہندوستان کو خاص طور پر ایک انقلاب آفرین صحت مند اور مقبول ترین جوذریعہ اظہار و ظاہر کیا اس کا نام سینما ہے۔ اس کے ذریعہ نئی نئی تحریکات کو بھی تقویت ملی۔

ہندوستانی - ہوت فلم سازی کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ اس نے ہر مضمون کا احاطہ کیا ہے خاص طور پر پورے ملک و ایب سانچے میں ڈھانٹے اور قومی یک جہتی کے جذبہ و بیدار کرنے میں اس کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ سینمائے ہمارے سماجی شافقی اور سیاسی مسائل کی بھی بھرپور عکاسی کی۔ شاننام رام، محبوب خاں، نرہوت، راج پور، نمل رائے، بی آر چہ پڑہ آؤ، کوپا انرشن، جبر ٹیل اور شیم بینگل جیسے ممتاز ہدایت کاروں نے ہر قدم پر ہمارے حواس کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی۔

1913 میں دوا صاحب پھانگے نے اپنی اولین خاموش فلم راجہ ہنیش چندر پیش کرنے کی جرات کرتے ہوئے ہمارے سماج میں انتخابی قدم اٹھایا اور پھر خان بہادر آریٹر امیرانی نے سینما کو قوت کوپائی عطا کی اور 1931 سے 1950 تک

ہمارے یہاں سینما نے عوام سے جو رشتہ استوار کیا اس کی تفصیل بیان کرنے کی یہاں ضرورت نہیں ہے ضرورت تو اس بات کی ہے کہ آزادی کے بعد کے نصفِ اولِ آخر میں ہمارے سینما نے جو ترقیاتی اور انقلابی اقدام اٹھانے کا مطالعہ کیا جائے۔ سخت مند اقدار کا یہی تقاضہ ہے کہ ہم اپنی کوتاہیوں سے سبق سیکھیں اور نازاں نہ ہو کر سینمائے افق پر نئی کندیں ڈالیں اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں منہمک رہیں۔

اسی پہلو کے پیشِ نظر میں نے اپنی اس نئی کتاب میں ہندوستانی سینمائے پچاس سال کے اقدامات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب یوں تو مختلف موضوعات پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ہے۔ بظاہر یہ مضامین متفرق موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں لیکن ان کے مطالعے سے دو پہلو نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ ہر مضمون ہندی سینما کی سماجی تاریخ کا کسی حد تک جائزہ پیش کر دیتا ہے اور دوسرے ان سے یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ ہمارے سینمائے سماجی طور پر کس حد تک نمائندگی کی اور ہمارے سینمائے ترقی کا سفر کس طرح طے کیا۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی سمجھ میں آجائے گی کہ بین الاقوامی سطح پر ہماری فلموں کا معیار اور مقام کیا رہا ہے بہر حال ان مضامین کا مزاج اور موڈ بلاواسطہ طور پر یکساں بھی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ قارئین میرے مطمح نظر کو سمجھ سکیں گے اور اس چھوٹی سی کتاب میں انہیں ہمارے سینمائے ترقیاتی اقدامات کی جھلک نظر آجائے گی۔

میری اس کوشش سے آنے والی نسل کو سینما پر مزید تحقیقی اور تنقیدی کام کرنے کی تحریک ملے تو میں خود کو اپنے مقصد میں کامیاب سمجھوں گا۔

اگر اس کتاب میں آپ کو کوئی خوبی نظر آئے تو اس میں آپ کے حسن ذوق اور
جمالیاتی شعور نمود خلص ہے اور کتابیاں میرے نام معنون ہیں جن سے انکاؤنٹنا آپ کا
فرخ بھی ہے اور حق بھی!

پریمپال اشٹک

B44 - پائنٹ - B - شاد کارڈن

دہلی - 110095

(1)

ہندوستانی سینما کے پچاس سال ایک تجزیہ

ہندوستان کو آزاد ہوئے پورے پچاس برس ہو گئے ہیں اس دوران ہم نے سماجی، اقتصادی اور ثقافتی میدان میں ترقی کے نئے افق پر کمندیں ڈالی ہیں۔ اس جہت میں سینما بھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ آج ملک کے طول و عرض میں ہم اپنی 50 سالہ کارکردگیوں کا تجزیہ کر رہے ہیں اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ اس دوران ہم نے کیا چھہ نمویا ہے اور کیا چھہ پایا ہے۔ اپنا محاسبہ خود کئے جانے کے صحت مند اقدام کے پیش نظر ہم ہندوستانی سینما کے پچھلے 50 برس کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

سینما 20 ویں صدی کا ایک موثر ترین می نہیں بلکہ سب سے طاقتور، صحت مند اور انقلاب آفرین ذریعہ اظہار ہے۔ اس نے ہمیشہ پوری دنیا کو ایک کنبہ تصور کئے جانے کے جذبہ کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالتے کئے، ایک بل کا کام کیا ہے یہی نہیں بلکہ اس کے لئے راہیں ہموار بھی کی ہیں۔ ہندوستانی سینما کی کیفیت بھی اس سے منہ انہیں۔

کہانی اور مرگالے

آزادی سے پہلے ہندوستانی سینما انجی حلقوں کے چل رہا تھا، موضوعات بھی روایت کے غلام تھے۔ کوئی بھی فلم محبت کی مثال سے آگے بڑھتی ہی نہیں تھی۔ فلمیں خواہ وہ مانی ہو یا سامانی۔ دھارمک ہوں یا فیوٹاسی ایکشن سے بھرپور ہوں یا کاسٹویمڈ مارننگی، ان میں محبت اور رومان کی چاشنی ضرور ڈالی جاتی تھی۔ اور ہندوستانی سینما کا یہی محور بھی تھا لیکن آزادی کے بعد بدلتی ہوئی اقدار کے مطابق موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ ضیا سرحدی کی "ہم لوگ" اور "فت پاتھ" جیسی فلموں نے چونکا دینے والی کیفیت پیدا کر دی۔ فلم "سنسار" ہویا "چندر لیکھا" یا "مسٹر سمپٹ" یا "پیار" ہر فلم خصوصاً جنوبی بھارت کے ہندی سینما نے اپنی الگ ہی دھماکے جہانی آزادی کے بعد بھی مرتبہ دامن کی "چندر لیکھا" اور اے، ای ایم کی "بھار" نے ہندی سینما پر اپنی انفر لوایت کا سکہ جھپٹا کر جنوبی بھارت اور شمالی بھارت میں پہلی مرتبہ یگانہ مت پیدا ہوئی اور سینما کے ذریعہ زندگی کی دھڑکنیں قریب سے سنے جانے کا جذبہ ابھرنے لگا اس کے ساتھ ساتھ آئے دن کے سیاسی موضوعات بھی سیرے میں مقید ہو گئے۔

کہانی کے ساتھ مکالمہ نگاری کے فن نے بھی کافی ترقی کی، آزادی سے پہلے آنے والی ہندی فلموں کو ہندوستانی زبان کا سر ٹیٹیکٹ ملا کر مانتا لیکن آزادی کے بعد "ہندی" نے ہندوستانی کی ہکے لے لی۔

آزادی سے قبل کی فلموں کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ ان فلموں کے مکالموں میں تمیز کا اثر زیادہ ہوتا تھا جی مرتبہ تو مکالمے کافی جھول بھی ہو کرتے تھے اور شکل بھی لیکن آزادی کے بعد مکالمہ نگاری میں روزمرہ کی زندگی کا حتمی رنگ چھلنے لگا۔ اس سلسلے میں ہم لوگ، "شبیر" "ساراجی" "فت پاتھ" اور "مسٹر سمپٹ" کے مکالمے بطور مثال پیش کئے جاتے ہیں۔ کہنے کا مطالبہ یہ ہے کہ ہر مکالمے نشیوں کی زد سے باہر نکل کر لوگوں کی طرف

میں آگئے اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کئی فلمیں تو اپنی عمدہ کہانی اور پر زور مکالموں کی وجہ سے کامیاب ہوئیں "سلاو می" "شہید" اور "ہم اوگ"۔ اس دور کی اہم فلمیں تھیں اس کے ساتھ ساتھ ہماری فلموں کے مکالموں میں ملک کی مختلف علاقائی زبانوں کے الفاظ بکثرت استعمال کئے جانے لگے۔ اور ان کا چلن بھی خوب ہوا۔ مثلاً بے بے اور دھانسو۔

موسیقی اور نغمہ نگاری وغیرہ

جہاں تک موسیقی اور نغموں کا تعلق ہے آزادی سے پہلے 95 فی صد نغمے، راہنی تحریر کئے جاتے تھے اور موسیقی بھی اسی انداز سے دی جاتی تھی اور اگر گانوں یا مکالموں میں کوئی سیاسی بات واضح طور پر کہنے کی کوشش کی جاتی تو سینئر بورڈ اس وقت گردن تاپ کر قلم پر بانی بے دردی کے ساتھ قیمتی چٹا دیتا اس پر پابندی عائد کر دی جاتی اس لئے عوام کو رومان کی افیون پلانٹر مست کر دیتا اس دور کا عام چلن تھا۔

اس زمانے میں فلموں میں موسیقی بھی خالص ہندوستانی انداز کی دی جاتی تھی۔ سی رام چند رائے فلم شہنائی میں "آنا میری جان میری جان سنڈے کے سنڈے" نغمے کے ذریعہ مغربی انداز اپنانے کی کوشش کی یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ اس کے ساتھ ہی بے گلوکاروں نے ساتھ گلوکار اداکار اور اداکاروں کا بھی طوطی بولتا تھا لیکن آزادی کے بعد تکنیکی ترقی کی وجہ سے نغمہ نگاری کے فن میں بھی تبدیلی آئی۔ نئے نئے شاعر نئے نئے خیالات اور تجلیات کی پرواز بھرتے ہوئے فلمی دنیا میں وارد ہوئے۔ آزادی سے پہلے تو ڈی۔ این مدھوک کا ناکاج تھا۔ فلم "رتن" کا گیت انجیاں ملائے برسوں زبان زدِ خلافت رہا اور ادھر پردیپ اپنے محبوبوں کے نغمہ نگار تھے لیکن موسیقار دور میں آری بوراں "نوشاد" کو بند رام نکیم چند بہت چند پرکاش "غلام محمد اور غلام حیدر کا ناکاج تھا۔ لیکن آزادی کے بعد نوشاد کے علاوہ شمس بے شن، حسن ایل بھٹت، رام لاشمی کانت، پیارے لال، خیام۔ بے دیو۔ ایس ڈی برمن

اور آواز کی برکمی نے اپنی دل نشیں دھنوں سے تماشاخیوں پر موسیقی کا سحر بھونکا اور نغمہ نگاروں میں غلیل، ساحر، مجروح، گلزار، شلیکر اور حسرت جے پوری کے نعمات بچے بچے کی زبان پر رہے۔ اس کے علاوہ ہماری فلمی موسیقی اس دور میں صرف ڈھولک، دھن، مارنگی، طبلہ اور ہارمونیم تک محدود تھی لیکن آزادی کے بعد اس میں کئی نئے آلات شامل ہو گئے اور خصوصاً کلین جی کے الیکٹرانک کنار نے تو ملک بھر میں طوفان مچا دیا جہاں تک گلوکاروں کے فن کا تعلق ہے۔ پلے بیک گلوکاری نے پوری ہندوستانی فلم موسیقی میں ایک انقلاب پیدا کر دیا آزادی سے پہلے تو صرف شمشاد بیگم، زہرا بانی، انبالہ، دلی شانتا اپنے امیر ہائی کرناٹکی رانی کمار کی نور جہاں اور ثریا کے علاوہ کے ایل، بیگل، بنگل، ملک سریندر کے سی ڈے خان، ستانہ جی ایم ذرائی جیسے مخصوص گلوکار اداکار اور پلے بیک گلوکار تھے لیکن آزادی کے بعد نکیش، محمد رفیع، کشور کمار، طلعت محمود، ہنسنت کمار کا چاؤ، سر چڑھ کر بولتا رہا، گلوکار اداکار اور اداکارائیں تو کم و بیش تاپید ہو گئیں۔ صرف کشور کمار نے برسوں اپنی اداکاری اور گلوکاری کا سکہ بھلایا۔ گلوکار اداکاروں کی جگہ پلے بیک گلوکاروں نے لے لی۔ ان میں تپا منیشکر اور آشا بھونسلے کا طلسم اب تک نہیں ٹوٹا۔ پچھلے برس میں لٹا اور آشا دھنوں بہنوں نے فلم موسیقی میں انقلاب آفریں کیفیت پیدا کی ان کی آواز کے زیر و بم کی دھمک اب تک برقرار ہے۔

گراموفون ریکارڈ اور کیسٹ

جہاں تک گانوں کا تعلق ہے آزادی سے پہلے تو گراموفون ریکارڈ اور گراموفون مشین کا چلن تھا۔ ریکارڈوں کی زندگی مارٹنی ہوئی تھی اس زمانے میں کیسٹ گراموفون کمپنیوں میں ایچ۔ ایم۔ وی کو لمبیا ٹوین نیو تھمیز اور ایک آدھ دو سری کمپنیوں کا چلن تھا۔ گراموفون کے بعد گراموفون کی جگہ ٹوانوں اور ریکارڈوں کی جگہ آڈیو کیسٹ نے لے لی۔ ان میں ایچ۔ ایم۔ وی ٹی سیریز ونس اور ویسٹن کمپنیوں نے اپنا سکہ جمانے کی کوشش کی لیکن ان سب میں نی

سیریز نے بازی ماری اب لوگ گراموفون ریکارڈوں کو تو بھول ہی گئے ہیں اور ان کی جگہ ایچ۔ ایف۔ 90، اور سی 60 کے کیسٹوں نے لے لی ہے خصوصاً اسٹیریو ساؤنڈ سسٹم نے تو سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔

اداکاری

جہاں تک فلموں میں اداکاری کا تعلق ہے۔ آزادی سے پہلے ہماری فلموں پر تھیٹر کا اثر غالب تھا۔ طویل مقفی اور مسخ مکالمے پاٹ دار آواز میں ایک ہی سانس میں ادا کئے جانے کو فن کی معراج سمجھا جاتا تھا۔ طوطے کی طرح رٹے رٹائے مکالمے اکر دئے جاتے تھے۔ قسم ہے جو چہرے پر ایک بھی تاثر ابھر آئے۔ چہرہ بالکل سپاٹ ہو جاتا تھا۔ تصنع اور خالص تصنع اس دور کا شعار تھا۔ خواہ غلام محمد ہوں یا سر چندر کے۔ ایل سہگل ہوں یا سہراب موہی نور جہاں ہو یا ثریا سب کا انداز یکساں تھا لیکن آزادی کے بعد فلمی اداکاری کے میدان میں انقلاب لانے کا فخر دیپ کمار کو حاصل ہوا انہوں نے پہلی مرتبہ تھیٹر اور سینما میں امتیاز پیدا کیا اپنی فطری اداکاری کے باعث ہی وہ ایک عہد آفریں شخصیت بن گئے۔ ان کے علاوہ اشوک کمار۔ دیو آنند، راج کپور، بلراج ساہنی، سنجیو کمار اور ایتا بھ بچن، ونود کھنہ، نصیر الدین شاہ کے ساتھ ساتھ سمیتا پٹل، نرگس، مینا کمار، درگا کھونے، ریکھا اور للیتا پوار جیسی لائقہ اداکاراؤں نے بھی اپنی اداکاری کے جوہر دکھا کر کرداروں عوام کے دل جیت لئے۔

فلمی مراکز

آزادی سے پہلے شمالی ہندوستان کا فلم سازی کا ایک اہم مرکز پنجاب میں لاہور ہوا کرتا تھا اور باقی مراکز جنوب میں چینی مشرق میں کلکتہ اور مغرب میں ممبئی تو تھے ہی نہیں آزادی کے بعد فلم سازی کی ہوائیں سر ہل گئی لاہور کا فلمی مرکز ممبئی منتقل ہو گیا اور جنوب میں بنگلور،

حیدر آباد تھری وینٹیم پورم اور چیمپنی شرق میں کلکتہ فلم سازی کے اہم مراکز بن گئے اور فلم سازی کا عمل اپنی پوری شدت کے ساتھ شروع ہو گیا آزادی سے پہلے فلم سازی کے میدان میں ہمارا نمبر تیسرا اور چوتھا ہوا کرتا تھا لیکن آزادی کے بعد فلم سازی میں ہم نے بے پناہ ترقی کی اور جاپان کے بعد ہمارا ملک دوسرے نمبر پر شمار کیا جانے لگا۔

آزادی سے پہلے 1931 میں ہمارے یہاں صرف 28، 1941، 167 اور 1951 میں 220 فلمیں تیار کی گئی جبکہ آج ہر سال مختلف زبانوں کی تقریباً ایک ہزار فلمیں ہر سال پردہ سیمیں کی زینت بنتی ہیں۔

سرمایہ کاری

جہاں تک فلموں میں سرمایہ کاری کا تعلق ہے آزادی سے پہلے اس کی باگ ڈور ساہوکاروں اور فنانسروں کے ہاتھوں میں تھی۔ اور وہ 20-25 فی صد شرح سود پر سرمایہ لگایا کرتے تھے لیکن آزادی کے بعد فلم ساز اور ڈسٹری بیوٹر فنانس کرنے لگے۔ اور اب یہ سعادت مافیا گروپ کو نصیب ہو گئی ہے یہ لوگ سمگلنگ کے لئے سیدھے حربے اپنا کر حکومت کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کے لئے اور اپنا بلیک کاسرمایہ سفید کرنے کی غرض سے فلم سازوں کو اپنی جائز ناجائز حرکات کا شکار بنا کر سرمایہ لگا دیتے ہیں۔ مگر اس انکم میں اپنا حصہ بھی سمیتے ہیں اور پھر منہ مانگی رقم وصول کرتے ہیں خود بھی فلم سازی کا دھند اپنا کر عوام کو انو بناتے ہیں یہ خطرناک بیماری اور غیر صحت مند رجحان پوری فلم انڈسٹری کو دینک کی طرح چاٹ رہا ہے۔ جرائم پیشہ لوگ اگر اس صحت مند ذریعہ اظہار پر قابض ہو گئے تو سماج کا کیا ہو گا اور ملک کہاں جائے گا۔ یہی ایک لمحہ فکر یہ ہے جس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

آزادی سے پہلے ہمارے یہاں ایک فلم زیادہ سے زیادہ دس ہزار روپے میں بن جاتی تھی جب سہراب مووی کی فلم ”سکندر“ آئی تو کسی پبلیٹی کے مطابق دس ہزار روپے لاگت والی

یہ فلم اس دور کی سب سے مہنگی فلم قرار دی گئی اس کے بعد ایس۔ ایس۔ واسن کی فلم "چندر لیکھا" پر ایک لاکھ کے سرمائے کی بات کہی گئی جبکہ آج آزادی کے بعد ایک فلم پر کم از کم دس کروڑ روپے لاگت آتی ہے۔ کہنے کو تو یہ معمولی بات ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو معمولی فلم سازوں کے لئے کیفیت امید افزا نہیں ہے کسی زمانے میں اداکار سوار و ہزار کی بات کیا کرتے تھے لیکن اب تان لاکھوں اور کروڑوں پر آکر ٹوٹتی ہے۔

بند منشی کا کھیل

آزادی سے پہلے بھی فلموں کی کامیابی بند منشی کا کھیل سمجھی جاتی تھی آج بھی یہی کیفیت ہے۔ پہلے فلمیں اداکاروں کے نام پر چلتی تھیں اور فلموں اور موسیقی کے بل بوتے پر کامیاب ہوتی تھیں۔ پہلے بھی ایک باکس آفس ہٹ فلم اپنا اثر پانچ سال تک برقرار رکھتی تھی۔ آج بھی صورت حال کم و بیش ویسی ہے۔ تھوڑی تبدیلی کے ساتھ۔ آج عوام اچھی کہانی عمدہ اداکاری اور چابکدست ہدایت پر توجہ دیتے ہیں اور بیشتر لوگ فلموں پر تھرے پڑھ اور اخباروں کی رپورٹیں دیکھ کر سینما ہال کی طرف رخ کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود کون سی فلم کب کامیاب ہو جائے یا بیٹھ جائے کچھ کہا نہیں جاسکتا۔ اسی بند منشی کے کھیل کا نام ہے تماشا، سنما، بانسکو پ یا کھیل! آوازوں سے پہلے سنما کو اسی نام سے پکارا جاتا تھا۔ جبکہ آج لوگ اسے سنما۔ مووی یا فلم کہہ کر پکارتے ہیں۔

سنما گھر

آزادی سے پہلے ملک بھر میں تقریباً 1500 سنما گھر تھے ان میں 700 نورنگ اور 800 مستقل سنما گھر تھے۔ جبکہ آج ان کی تعداد 15 ہزار سے زائد ہے پہلے اگر کسی فلم کی

سلور جوبلی ہوتی تھی تو اسے ایک کارنامہ تصور کیا جاتا تھا لیکن اب چونکہ ایک فلم کئی سینما گھروں میں دکھائی جاتی ہے۔ کیبل آپریٹر بھی وہی فلم دکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس فلم کے ویڈیو کیسٹ بھی مارکیٹ میں آ جاتے ہیں اور کچھ عرصہ بعد دور درشن اور سیٹلائٹ پر بھی وہی فلم دکھادی جاتی ہے۔ لہذا سلور جوبلی کا جشن تو عہد پارنیہ کی بات بن کر رہ گئی ہے اب تو فلسفہ ذریعہ اظہار کے ہر شعبے میں اپنی فلم کی نمائش کے حقوق فروخت کرتے ہیں۔ ملک کی آدمی سے زیادہ آبادی کیبل پر ہی گھر بیٹھے فلم دیکھ لیتی ہے۔ اب تو سینما ہال میں فلم دیکھنا جوئے شیر لانے کے مصداق تصور کیا جاتا ہے۔ آزادی سے پہلے فلموں کے تین شو ہوتے تھے اور اب پانچ شو دکھائے جاتے ہیں۔

فلموں کے ٹکٹ بلیک کا چلن تو آزادی سے پہلے بھی تھا۔ وہ زمانہ یاد کیجئے جب اردو شری ایرانی کی فلم ”عالم آرا“ کے چار آنے کے ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوئے تھے اگر آج 25 روپے کا ٹکٹ 100 روپے میں بلیک ہوتا ہے تو کوئی بڑی بات نہیں۔ البتہ یہ بات ضرور ہے پہلے ٹکٹوں کے لئے دھکم پیل ہوتی تھی۔ سینما ہال میں بیچ ہوتے تھے۔

انٹرول کے لئے واپسی کا چلن تھا سیٹوں پر نمبر نہیں ہوتے تھے پہلے آؤ پہلے پاؤ جس کی لائحہ اس کی بھینس کے اصول پر عمل ہوتا تھا لیکن اب کچھ نظم و ضبط کے اصولوں پر عمل کیا جاتا ہے۔ ٹکٹ کھڑکی پر ٹکٹ قطار میں دیئے جاتے ہیں۔ سیٹوں پر نمبر لگے ہوتے ہیں واپسی وغیرہ کا کوئی چلن نہیں۔ آزادی کے بعد ہم میں نظم و ضبط میں رہ کر فلم دیکھنے کا سلیقہ پیدا ہو گیا ہے۔

تقسیم کار

آزادی سے پہلے ڈسٹری بیوٹر فلم سازوں سے فلموں کے نمائش کے حقوق دس برس کے لئے خریدتے تھے اب بھی وہی سلسلہ قائم ہے یہ حقوق مختلف میری ٹریڈ تک محدود

ہوتے تھے۔ سینما گھروں کے مالکان سے ڈسٹری بیوٹر ایم جی یعنی مستقیم گارنٹی کے طور پر کچھ فی صدر رقم لیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اور Over Flow کا بھی چلن تھا اور اس آمدنی کے منافع میں فلم ساز اور ڈسٹری بیوٹر بھی حصہ دار ہوا کرتے تھے لیکن اب تو سینما گھر کرائے پر لئے جاتے ہیں۔ سینما کے مالکان کو ہر ہفتے کرایہ مل جاتا ہے۔ فلم خواہ چلے یا نہ چلے اس سے انکا کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ نفع نقصان کے ذمے دار ڈسٹری بیوٹر یا فلم ساز ہوتے ہیں کہنے کا مقصد یہ ہے کہ آج فلم ساز ایک فلم پر دس بارہ کروڑ اس امید سے لگاتا ہے کہ اسے تقریباً ایک ارب کی آمدنی تو ہونی ہی چاہیے۔ اگر اتنی آمدنی نہیں ہوتی تو آج جو بلیاں منانے کے باوجود فلم ناکام تصور کی جاتی ہے۔ اب اوسطاً باکس آفس آمدنی گیارہ ارب روپے سالانہ ہوتی ہے اور حکومت کو ہر سال پانچ ارب روپے ٹیکسوں کی شکل میں وصول ہوتے ہیں آزادی سے پہلے ایک فلم ایک ہی سینما گھر میں دکھائی جاتی تھی۔

بابے نائیکز کی فلم ”قسمت“ نے اپنے زمانے میں کلکتہ کے میٹرو سینما میں مسلسل تین سال چل کر ایک کل ہندو ریکارڈ قائم کیا آزادی کے بعد یہ ریکارڈ جی۔ پی ہسی کی فلم شعلے نے توڑا جو ایک ہی سینما گھر میں پانچ سال تک دکھائی گئی تھی۔

ہدایت کاری

جہاں تک ہدایت کاری کا تعلق ہے۔ آزادی سے پہلے کے ہدایت کار بھی آج جیسی فلمیں بنایا کرتے تھے۔ اور ہدایت دینے کا انداز بھی کم و بیش یکساں تھا۔ لیکن اس زمانے کے اداکاروں اور ٹیلنٹیشنوں اور فلم ساز اور ہدایت کار کے درمیان بے پناہ تال میل ہوتا تھا۔ باہمی محبت اور رواداری اور احترام اس دور کا طرہ امتیاز تھا۔ وقت کی پابندی سب پر لازم تھی فنکار ماہانہ تنخواہ پر کام کرتے تھے۔ لیکن آج حالات یکسر بدل چکے ہیں۔ اب تو فلم ساز اور ہدایت کار ایلٹروں اور ایکٹرسوں کی اوکوں اور نخروں کے مرہون منت رہتے ہیں۔ آج جو اداکار یا

اداکار و فلم ساز اور ہدایت کار کو سب سے زیادہ تنگ کرتا ہے وہی کامیاب تصور کیا جاتا ہے۔ اداکار منہ مانگے دام وصول کرتے ہیں اور ادائیں مفت دکھائی جاتی ہیں آزادی سے پہلے زیادہ تر شوٹنگ سٹوڈیوز میں لیاؤں ہوا کرتی تھی اسٹوڈیو ہی میں جنگل یا جھیل کے سیٹ بنادیتے جاتے تھے اور شوٹنگ انہی فلوور پر ہوتی تھی بہت ہوا تو کوٹھی کرائے پر لے لی لیکن آج زیادہ تر شوٹنگ آؤٹ ڈور ہوتی ہے اور کئی بار تو غیر ممالک میں شوٹنگ کی جاتی ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں یونٹ لے جاتا تو معمولی سی بات بن گئی ہے۔

چونکہ آزادی سے پہلے کے اداکار چکنے چڑے ہوتے تھے لہذا اس دور میں زیادہ تر توجہ کلواپ پر دی جاتی تھی چہرے کا کلواپ تو کبھی آنکھوں کا، کبھی ہونٹوں کا کلواپ تو کبھی ماتھے کا۔ لائٹ شاٹ اور منڈ شاٹ پر توجہ ضرورت کے مطابق دی جاتی تھی۔ جتنے کلواپ زیادہ ہوتے تھے اسے اتنا ہی کامیاب اداکار تصور کیا جاتا تھا کاتریکٹ میں کلواپ کی شرط ضرور ہوتی تھی جبکہ آزادی کے بعد اس جانب بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ اب تو فطری چہرے کو نہیں دوسری بات یہ ہے کہ اس زمانے میں سیدھے سادے انداز سے فلم بندی ہوا کرتی تھی کیمرا ٹینک پر زیادہ دھیان نہیں دیا جاتا تھا شائیں پر زیادہ دھیان دیا جاتا تھا آج کے زمانے میں کام پر اہمیت دی جاتی ہے۔ اس دور میں نہ تو زدم ٹینک مروج تھی اور نہ ہی کوئی اور شاٹ البتہ سین کے مطابق فنی انداز سے کیا جاتا تھا۔ آزادی کے بعد تو نئے نئے انداز کے کیمرے مارکیٹ میں آگئے ہیں جس سے کیمرا بندی کی ٹینک روز افزوں ترقی کر رہی ہے۔

صدا بندی

صدا بندی کے لئے آزادی سے پہلے صرف آر، سی، ساؤنڈ سسٹم مروج تھا اس میں ایک ٹریک چلتا تھا۔ جبکہ آزادی کے بعد اس ٹینک میں بے پناہ ترقی ہوئی ہے اب تو چھ ٹریک ساؤنڈ سسٹم تک کا چلن مروج ہے اداکار کی سمت کے مطابق صدا بندی کی جاتی ہے۔

آزادی سے پہلے صرف 35 ایم۔ایم کی فلمیں ہوا کرتی تھیں جبکہ آج 35 ایم ایم کے علاوہ 16 ایم ایم اور 8 ایم ایم کے ساتھ 70 ایم ایم کی فلمیں پردہ سمیں کی زینت بنتی ہیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ سینما سکوپ کی نمائش تو عام سی بات ہو گئی ہے۔ آزادی سے پہلے تو تمام فلمیں سیاہ سفید آیا کرتی تھیں آزادی کے بعد فلموں نے قوس و قزح کے رنگ پردہ سمیں پر بکھیرنے شروع کر دیئے ہیں، سیاہ سفید فلمیں تو اب تاریخ کا حصہ بن کر رہ گئی ہیں۔ پہلے کوئی رنگین فلم بنانا بھی تھا تو آلے سیدھے رنگ پوت دیئے جاتے تھے۔ مگر اب تو کمرے بھی رنگین فلمیں ہی امارتے ہیں۔ 1950 میں آنے والی فلم محبوب کی "آن" تھی کلر بائی ٹیکنی کلر فلم جھانسی کی رانی تھی یہ 1953 میں آئی۔

ہندوستان میں ہی ہندوستانی فلم سازوں کی محنت اور عرق ریزی کی بدولت تھری ڈائمنشن فلمیں دیکھنے کا موقع ملا۔ کیرل کے نامور ہدایت کار جو اور والد لاپن تھے فلم چھوٹا چیتن عرف کٹی چیتن 1984 میں تھری ڈائمنشن فلم بنا کر ہندوستانی سینما کی تاریخ میں ایک نئے باب کا افسانہ کیا۔ یہ بات دیگر ہے کہ ہمارے یہاں یہ تجربہ کامیاب نہ ہو سکا۔

سماجی طور پر معیوب

آزادی سے قبل ہمارے سماج میں فلمیں دینا، فلموں میں کام کرنا۔ فلم والوں کے ساتھ تعلقات استوار کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا اسے اچھائی و نیل کھنیا اور پست درجے کا پیشہ کہا جاتا تھا۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں فلموں میں اعلیٰ اور شریف نگہ آنے کے دگ نہیں آتے تھے۔ کونھوں پر ناچنے والی لطائفیں بھانڈ اور میراثی فلموں کا رخ کرتے تھے۔ پر تھوی راج کپور اشوک کمار اور سریندر اولین تعلیم یافتہ ایکٹر اور دیوکارانی اور اون مالا اور درجہ کھوٹے پہلی پڑھی لکھی اور شریف نگہ آنے والی لڑکیاں تھیں جنہوں نے فلموں میں بطور ایکٹریس شرکت اختیار کی۔ لیکن آزادی کے بعد تو ہوا بھر بدل کر رہی جسے کسی زمانے میں دینیل، پست اور کھنیا پیشہ تصور کیا جاتا تھا اس کو اب قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جانے لگا

اور سماجی طور پر تربیتی ادارے ہی نہیں بلکہ سرکاری سطح پر بھی فلموں کی سماجی اہمیت اور افادیت تسلیم کی جانے لگی۔ آزادی کے بعد بھی پہلی جنگی فلم ”حقیقت“ اور منظوم فلم ”بیر رانجھا“ آئی ان کے ہدایت کار جیتن آنند تھے۔

سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر نوجوانوں کو اداکاری اور ہدایت کاری، فوٹو گرافی کے علاوہ فلم سازی کی تکنیک کی مکمل تربیت دیے جانے کے اقدامات کئے گئے۔ پونہ کا فلم اینڈ ٹیلی ویژن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے علاوہ پونہ یونیورسٹی، ناگپور یونیورسٹی جواہر لال یونیورسٹی دہلی اور دیگر دانش گاہوں میں ماس میڈیا کورس شروع کئے گئے اس کے علاوہ پرائیویٹ سطح پر بھی کئی تربیتی ادارے قائم کئے گئے۔

انعامات و اعزازات

عمدہ اور معیاری فلموں اور فلم سازوں، ہدایت کاروں اور اداکاروں کی حوصلہ افزائی کے لئے اعزازات اور انعامات کا سلسلہ شروع کیا گیا اس سلسلے میں سب سے پہلا قدم 1952 میں فلم فیئر ایوارڈ کی شکل میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد 1954 میں حکومت نے بھی عمدہ اور معیاری اور صحت مند سینما کی حوصلہ افزائی کے لئے اعزازات اور انعامات دیے جانے کا سلسلہ شروع کیا۔ 1969 حکومت ہند نے ہر سال مجموعی فلمی خدمات پر دوا صاحب پھالکے اعزاز دئے جانے کا اقدام بھی کیا۔ 1970 سے لے کر اب تک 29 معزز فلمی شخصیتوں کو دوا صاحب پھالکے اعزاز سے نوازا جا چکا ہے۔ ان میں فلم ساز ہدایت کار۔ ایئر۔ ایکٹرس پلے بیک گلوکار، موسیقار، فلم نگار شامل ہیں۔ اس سے جہاں عمدہ فلمیں بنانے کی تحریک ملتی ہے وہاں ذہین، تجربہ کار اور دانش مند ہدایت کاروں کی حوصلہ افزائی بھی ہوتی ہے اور انہیں خوب سے خوب تر کی منزل تلاش کرنے کی تحریک بھی ملتی ہے۔ مرکزی حکومت کی دیکھا دیکھی مختلف ریاستی حکومتوں نے ریاستی اور علاقائی سطح پر اعزازات دیے جانے کا سلسلہ

شروع کیا ان میں حکومت مہاراشٹر حکومت تامل ناڈو حکومت مغربی بنگال حکومت پنجاب حکومت آندھرا پردیش اور حکومت کرناٹک کی کوششیں خاص طور پر قابل ستائش ہیں۔ ان کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد اور جرنلسٹوں نے اعزازات عطا کئے جانے کا سلسلہ شروع کیا ان میں اسکرین اور مغربی بنگال فلم جرنلسٹ ایسوسی ایشن وغیرہ بھی شامل ہیں یہ اپنے بجٹ میں بہترین فلموں اور فنکاروں کو اعزازات سے نوازنے کیلئے لاکھوں روپے کا بجٹ محقق کرتے ہیں کسی زمانے میں ماہنامہ شمع نے بھی یہ سلسلہ شروع کیا تھا۔ مگر بعد میں اسے منقطع کر دیا گیا۔

فلمی میلے

یہ حقیقت ہے کہ چراغ سے چراغ جلا کرتا ہے۔ اور فلم تو دیکھنے کی چیز ہے اس کے لئے اچھی فلمیں دیکھنے کا شعور بھی پیدا کیا جانا ضروری ہے۔ غالباً اسی پہلو کے پیش نظر ملک میں فلمی میلوں کا چلن ہوا۔ 1952 میں ہمارے ملک میں ممبئی میں پہلا بین الاقوامی فلمی میلہ شروع ہوا اس میں اٹلی کی ہانسکل تھیٹ جاپان کی یو کی وار یو اور دو شو من جیسی اٹلی اور ہلند پاپ کی بہترین کلاسیکل فلمیں دکھائی گئیں۔ ان فلمی میلوں کے مثبت اور صحت مند اثرات انہر کر سامنے آئے ہیں۔ اس کے ذریعے دنیا کے مختلف ممالک میں ہونے والی سینما ٹینک کی ترقی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ ملکی اور غیر ملکی ہدایت کاروں، فلم سازوں، اداکاروں اور اداکاراؤں، فلم سازوں کے علاوہ دیگر ٹیکنکوں کے ساتھ تامل میل بڑھانے اور رابطہ، ضبط قائم کرنے کے مواقع فراہم ہوتے ہیں مختلف سینما روں کے ذریعے سینما ٹینک پر تشکو کرنے کا موقع ملتا ہے۔ عمدہ اور معیاری فلمیں دیکھنے کو ملتی ہیں اس کے علاوہ مارکننگ سیشن میں مختلف ممالک کی فلموں کی نمائش کے حقوق کی خرید و فروخت کو تقویت بھی ملتی ہے۔ اور اپنے ملک کی تیار کردہ فلموں کی نمائش کے حقوق کی فروخت کے ساتھ سینما کے

مختلف آلات وغیرہ کی تجارت کے بہترین مواقع حاصل ہوتے ہیں اس کے علاوہ عمدہ اور معیاری فلموں کو طلائی تقری اور کانے کے اعزاز دیے جاتے ہیں۔ اب تک ہمارے یہاں 40 بین الاقوامی فلمی میلے اور فلم اتنو ہو چکے ہیں۔ مختلف غیر ملکی معیاری فلموں کو اپنی زبان میں ڈب کر کے یا سب ماسٹرو کے ساتھ ملک کے مختلف سینما گھروں میں ان کی نمائش کی جاتی ہے۔ یاد و درشن پر دکھائی جاتی ہیں۔

اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ پوری دنیا نے ایک کنبے کی شکل اختیار کر لی ہے ہمیں ایک دوسرے ملک کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی مسائل کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا ہے اور ہم ان کے سکھ دکھ میں خود کو برابر کے شریک سمجھتے ہیں اس کے ساتھ ہی ہم بھی اپنے سماجی، سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی مسائل دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے تجربات سے ہمیں بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا رہتا ہے۔

آزادی سے پہلے تو یہ سب کچھ ایک خواب سا نظر آتا تھا۔ آزادی کے بعد یہ خواب شرمندہ تعبیر ہوا ہے۔

اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ستیہ جیتے رے جیسے بین الاقوامی شہرت کے حامل ہدایت کار نے بھی ہندوستان میں منعقد ہونے والے فلمی میلے میں دکھائی جانے والی اولین فلم بائیسکل تھیف دیکھ کر ہی فلم سازی کی تحریک حاصل کی ان کی دیکھا دیکھی شام بینگل آرڈی گوپالا کرشن جبار نیل، مرہال سین، رمیش شرما، گوتم گھوش، جی آر وند جیسی اعلیٰ اور ارفع فلمی شخصیتوں نے بھی فلم سازی کے میدان میں قدم رکھا یہی نہیں بلکہ آزادی کے بعد ہماری فلموں اور فلم سازوں، ہدایت کاروں ایکٹروں اور ایکٹریسوں نے بین الاقوامی سطح پر اعزازات حاصل کر کے اپنا اور اپنے ملک کا نام بھی روشن کیا۔ ستیہ جیتے رے، ہندوستان کے اولین اور واحد فلم ساز ہدایت کار ہیں جنہیں دنیا کے سب سے بڑے فلمی اعزاز آسکر ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے روس اور چین میں ران کپور کی مقبولیت کا جلا وہ اب تک سر چڑھ کر

بول رہا ہے۔

فلم شناسی اور فلم سوسائٹی تحریک۔

فلم سوسائٹیاں فلم شناسی کے کورس کراتی ہیں۔ پونے کا فلم اینڈ ٹیلی ویژن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ ہر سال ماہ جون جولائی میں ایک سال کا فلم شناسی یعنی فلم اپری سیشن کا کورس کراتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف یونیورسٹیوں میں فلم شناسی کے کورس کرائے جاتے ہیں۔ ان میں پونہ یونیورسٹی، ناگپور یونیورسٹی کے علاوہ ملک کی مختلف فلم سوسائٹیاں بھی شامل ہیں۔

فلم شناسی کے سلسلے میں اہم کردار فلم سوسائٹی تحریک نے ادا کیا ہے اس کے ذریعے ہمارے فلم بینوں کو عمدہ خوبصورت اور معیاری فلمیں دیکھنے کی تحریک ملتی ہے۔ تعلیم سوسائٹی تحریک بھی عالمگیر شہرت یافتہ ہدایت کار فلم ساز ستیہ جیت رے نے 1947 میں کلکتہ میں کلکتہ فلم سوسائٹی کے قیام کے ساتھ شروع کی تھی۔ اس کا ایک یہ فائدہ ہوتا ہے کہ فلم بینوں کو جہاں ہدایت کار کے موڈ اور مزاج کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے وہاں اپنے خیالات کو صفحہ قرطاس پر بھیجھیرنے کی تحریک بھی حاصل ہوتی ہے اگرچہ آج گھر گھر کیبل ٹکسٹے ہیں اور فلمی ویڈیو پارلر کھل جانے اور دور درشن پر زیادہ سے زیادہ فلم پروگرام دکھائے جانے لگی ہیں۔ یہ تحریک اب سب سی گئی ہے۔ لیکن اس کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

رسالہ اور کتب

آج کا فلم بین آزادی سے قبل کے فلم بین سے زیادہ ہوشیار تعلیم یافتہ اور چوکس ہو چکا ہے۔ آج معمولی سے معمولی تعلیم یافتہ فلم بین بھی ایک فلم کو نہایت غور سے دیکھتا ہے۔ آزادی سے پہلے فلموں پر کوئی معیاری کتاب یا رسالہ شاز و تادریسی شائع ہوتا تھا اور اگر کوئی ”چترا“ ہفت روزہ جیسا رسالہ شائع بھی ہوتا تھا تو اس میں بے ادب تبصرے آتے اور فلموں

کی پہنچی زیادہ ہوا کرتی تھی لیکن آج کل تو تمام بڑے بڑے اخبارات میں بھی سینما پر چند صفحات ضرور مخصوص ہوتے ہیں۔ اور کئی فلمی رسائل تو مقبولیت کی حدود کی انتہا پر ہیں کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سینما آج ہمارے سامان کا جزو لا ینفک بن گیا ہے۔

آزادی سے قبل سینما کی ٹیکنک اور تاریخ پر کتابیں بھی شائع نہیں ہوتی تھیں اور سینما کو سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا تھا لیکن آزادی کے بعد ملک کی مختلف اہم زبانوں میں مثلاً مراٹھی، گجراتی، انگریزی، ہندی، ملیالم، تامل اور تیلگو کے علاوہ اردو زبان میں بندہ ستانی سینما کی تاریخ اور تحریکات پر عمدہ سے عمدہ اور معیاری کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ اور حکومت ہند کی طرف سے بھی سینما پر بہترین کتاب کے علاوہ فلم صحافت پر بہترین نفا، یا فلم صحافی کو ہر سال اعزازت سے سرفراز کیا جاتا ہے۔

۔۔۔

(2)

فلمی صنعت کیبل اور ویڈیو سے کتنی متاثر؟

کیا واقعی فلمی صنعت ویڈیو کیبل فلموں سے متاثر ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب صنعتی طور پر اثبات میں دیا جاسکتا ہے۔ اس موضوع پر گفتگو کرنے سے قبل ذرا ہمارے سینما کی تاریخ پر نظر ڈال لیں اور اس کی مقبولیت اہمیت اور افادیت کا جائزہ لے لیں بہت ضروری ہے۔

یہ حقیقت اب روز روشن کی طرح عیاں ہو چکی ہے کہ سینما 20 ویں صدی کا مقبول ترین اور موثر ترین ذریعہ اظہار ہے۔ یہ جہاں ہمارے سماجی ثقافتی اور سیاسی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے وہاں یہ ہمارے ملک ہی کے نہیں بلکہ دنیا بھر کے عوام کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی بھی کرتا ہے اور اس کے ذریعہ پوری دنیا کو ایک کنبے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

اب اس حقیقت سے منفر بھی ممکن نہیں کہ پڑھی جانے والی ایک کتاب کی نسبت دیکھی جانے والی ایک فلم قارئین اور عوام پر اپنا اثر پوری شدت اور سرعت کے ساتھ ڈالتی ہے۔ اور یہ اثر دیر پا بھی ہوتا ہے۔

ایک کتاب اخبار یا جریدے سے بیک وقت ایک ہی شخص مستفیض ہو سکتا ہے اور قارئین پر اس کا اثر بھی بلا واسطہ پڑتا ہے جبکہ ایک فلم سے ہال میں بیٹھے کم از کم ایک ہزار افراد براہ راست محفوظ ہوتے ہیں اسی لئے سینما کی اہمیت افادیت اور مقبولیت میں روز افزوں

اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور غالباً اسی وجہ سے سینما کو دنیا کا آٹھواں عجوبہ کہا جاتا ہے۔
 ہندوستانی عوام کو سینما کی جانب راغب کرنے کے لئے ہمارے قلم ساز اور سینما کے
 مالکان نے نئے نئے اقدامات کئے۔ مختصر فلموں کے دور میں بیک وقت تین تین چار چار مختلف
 فلمیں دکھائی جاتی تھیں اور کبھی فلموں کے دران زبردہ مانچ گانے بھی پیش کئے جاتے تھے۔
 یہ سلسلہ فیچر فلموں کے دور میں 1940 تک برقرار رہا۔ اس کشش کے باعث عوام آہستہ
 آہستہ سینما کی جانب راغب ہونے لگے۔

جب ہندوستانی سینما کے خالق واداء صاحب پھاٹک نے "راجہ ہریش چندر" کے بعد
 1919 میں پہلی باکس آفس ہٹ فلم "لکا، ہن" بنائی تو سینما کی دنیا میں انقلاب آ گیا۔ اس
 فلم کے متعلق مشہور ہے کہ مدراس میں اس فلم کی یومیہ ٹکٹ اس آمدنی بورڈ میں بھر کر تیل
 گاڑیوں میں پولیس کے پہرے میں لائی جاتی تھی۔ اور جب آرد بشر ایرانی کی پہلی متکلم فلم
 "عالم آرا" آئی تو اس نے سماجی مقبولیت کی نئی اقدار قائم کیں۔ اس فلم کے متعلق مشہور
 ہے کہ اس کی شرح ٹکٹ معمول کی شرح سے دو گنی کر دی گئی۔ لیکن اس کے باوجود اس فلم کی
 ٹکٹ کر بلیک ہوئی اور چار آنے کا ٹکٹ اس زمانے میں پانچ روپے میں فروخت ہوا اور اونچے
 درجے کے ٹکٹ ممبئی کے ذوردر از تمام اپو بندہ میں بکے تھے۔

یہ فلم ممبئی کے خیمنگ ہال میں پہلے سات ہفتے چلی اور اس کا ہر شو ہاؤس بھل جاتا۔ اس
 کے بعد یہ فلم دوبارہ لگائی گئی اس فلم کے ٹکٹ حاصل کرنے کے لئے تماشائیوں میں مار پیٹ
 ہوئی اور سینما کے مالکان کو تماشائیوں کی بھیڑ کو قابو میں لانے کے لئے پولیس کا سہارا لینا پڑا۔
 پولس کو لاکھی چارج تک کرنا پڑا اس کے بعد سینما کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہونے
 لگا۔ عوام کے دلوں میں اس کی کشش کو برقرار رکھنے کے لئے ایک شو میں دو دو فلمیں دکھائی
 جانے لگیں اور اس کے ساتھ ساتھ زبردہ مانچ گانوں کا سلسلہ بھی جاری رہا پھر سینما کے
 مالکان نے ایک اور آئٹم شروع کی، جس کے تحت تماشائی رات کے شو میں استرویل سے قبل

ہال میں جا کر فلم کا باقی حصہ اور آخری شو کا پورا حصہ دیکھ سکتے تھے۔ اور شرح ٹکٹ معمول کے مطابق ہوتی تھی۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سینما کے مالکان نے سینما کو مقبول کرنے کے لئے نئے نئے طریقے اپنائے گانوں کے ٹریک مفت تقسیم کئے تو کبھی پبلیٹی کے لئے شہروں اور بازاروں میں ہر جمعرات کو ریلیز ہونے والی فلم کے پبلیٹی جلوس نکالے جانے لگے۔ جس پر بعد میں پابندی لگا دی گئی۔ میجر وں نے فضا سے بذریعہ ہوائی جہاز اشتہار پھینکنے کا سلسلہ شروع کیا اخبارات میں اشتہارات دیئے جانے لگے اور فلموں کے ٹریڈ دکھائے جانے لگے 35 ایم ایم کی سیاہ سفید فلموں سے لے کر رنگین فلموں تک۔ سینما اسکوپ اور 70 ایم ایم کی فلموں تک کی نمائش ہونے لگی۔ اس طرح سینما کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا۔ 70 ایم ایم کی فلموں کی شرح ٹکٹ دو گنی کئے جانے کے باوجود اس کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ یہ تفریح کا سب سے سستا ذریعہ تھا۔

سینما کے بعد الیکٹرانک میڈیا میں ایک نیا انقلاب ٹیلی ویژن کی صورت میں رونما ہوا۔ ٹیلی ویژن کو مقبول کرنے کے لئے پہلے ہفتے میں ایک بھر اس کے بعد چار چار اور یومیہ دو دو فلمیں دکھائی جانے لگیں۔ چتر بار کے زیر عنوان ہفتے میں دو مرتبہ فلموں کے گانے ٹیلی ویژن اسکرین کی زینت بننے لگے اس کے علاوہ فلم سازی کی تکنیک سمجھانے کے لئے سپر ہٹ سیریل پیش کئے اور ”رامائن“ اور ”مہابھارت“ جیسے مقبول عام سیریلوں کی وجہ سے سینما اس حد تک اثر انداز ہوا کہ سینما کے مالکان اور تقسیم کاروں نے مل کر حکومت سے ان کے اوقات میں تبدیلی پر زور دیا۔ کیونکہ جس روز یہ سیریل ٹیلی کاسٹ ہوتے۔ سینما ہال ویران نظر آتے تھے اور شہر کی گلیاں اور بازار سنسان ہو جاتے اتوار کو ٹیلی ویژن پر فلمیں دکھائے جانے کی وجہ سے ایک وقت وہ بھی آیا کہ جب اتوار کی شام کے سینما شو کا حوصلہ مند ہونے لگا۔ ابھی سینما کے مالکان اور تقسیم کار اس بحران سے دو چار ہی ہوئے تھے کہ بکس آفس

بٹ فلموں کی مقبولیت کے پیش نظر قانونی اور غیر قانونی طور پر فلموں کے ویڈیو پرنٹ کا ملک بھر میں سیلاب آگیا۔ کرایے پر وی سی آر دیے جانے لگے اور لوگ اپنے گھر پر وی سی آر خرید کر یا کرایے پر ویڈیو فلمیں لا کر گھر بیٹھے فلمیں دیکھنے لگے اس کا قلم سازوں، تقسیم کاروں اور سینما کے مالکان کی تجارت پر گہرا اثر پڑا۔ فلم سازوں اور تقسیم کاروں کے پر زور مطالبے پر حکومت کو ویڈیو قزاقی قوانین وضع کرنے پڑے جس کے مطابق کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت جگہ جگہ چھاپے مارے گئے۔ اور لاکھوں ویڈیو کیسٹ ضبط کئے گئے۔ ایسی حرکات کرنے والوں پر کڑے جرمانے لگے اور قید کی سزا تک دی جانے لگی اب بڑی بڑی کمپنیوں کے ذریعے فلم سازوں سے قانونی طور پر اجازت لے کر ان کی مقبول عام اور نئی فلموں کے ویڈیو کیسٹس تیار کئے جانے لگے۔ ان میں سپر کیسٹ انڈسٹریز اور ونیس، ہائمنز وغیرہ کو فوقیت حاصل ہو گئی۔

ابھی ویڈیو قزاقی سے سنبھالا ہی لیا ہی تھا کہ ملک میں کیبل ٹی وی نے سب کی امیدوں پر پانی پھیر دیا معمولی ماہانہ کرایے پر دن میں ہی تین تین فیچر فلمیں دکھائی جانے لگیں۔ جس کی کشش نے ملک کے بڑے بڑے شہروں کے لاکھوں عوام کو اس کا گردیدہ کر دیا۔ اور ٹیکس کی جانب رجوع کرنے کی کشش بھی کم محسوس ہونے لگی مگر اس کا اثر دیہی عوام کی بہ نسبت شہری عوام پر زیادہ پڑا۔ اور ویڈیو پر فلمیں دیکھنے کا سلسلہ بھی منہ نہ ہوتا گیا۔

اب دنیا ڈش اسٹلٹا کی جانب بڑی تیزی سے متوجہ ہو رہی ہے۔ کیبل کے چلن کا ایک فائدہ اور بھی ہوا۔ کئی ملکی اور غیر ملکی کمپنیاں سٹلائیٹ کے ذریعہ اپنے پروگرام دکھانے لگیں۔ اس میں ڈی ٹی وی اور اسٹار کو فوقیت حاصل ہوئی اور سٹلائیٹ کے ذریعہ فلم جینی پروگرام اور دن میں چار چار فیچر فلمیں دکھائی جانے لگیں۔ جس کا اثر ویڈیو فلموں کی تجارت پر بھی پڑا۔ سو سوا سو روپیہ ماہانہ خرچ کر کے لوگ گھر بیٹھے اچھی سے اچھی فلم سے لطف اندوز ہونے لگے ڈش اینٹینا کے تحت تفریح کی دنیا میں ایک نیا انقلاب آگیا۔ اب سینما کے مالکان سٹلائیٹ کے ذریعہ پروگرام پیش کرنے والی کمپنیوں کو بھی فلموں کی نمائش کے حقوق فروخت کرنے

لگے۔ اس کا سب سے زیادہ اثر فلم کے تقسیم کاروں پر پڑا۔ کیونکہ فلم ساز دو گنی گنی اور چو گنی کمائی کرنے لگے۔ اور سینما کے مالکان تقسیم کاروں سے فلم کی نمائش کے لئے ہفتے کا کرایہ لینے لگے۔ ایم۔ جی یعنی منی گارنٹی کا چلن ختم ہو گیا۔ اس سے بے چارہ تقسیم کار فلم کی جکی کے دوپائوں میں پسے لگا اس نئے میڈیا نے فلم صنعت کو اس حد تک متاثر کیا کہ فلمی کلاکار کو شہرت اور مقبولیت کا نیاز یو مل گیا۔ جبکہ فلمی دنیا کے ایک حلقے میں خوف و ہراس کی کیفیت بھی طاری ہو گئی مگر اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ آج الیکٹرانک میڈیا میں جو نئے نئے انقلابی قدم اٹھائے جا رہے ہیں اس سے ہماری سماجی ثقافتی اور اقتصادی زندگی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی اور نہ ہی انہیں درگزر کیا جاسکتا ہے۔

ایک دور وہ بھی تھا جب سینما تفریح کا سب سے ستاؤریہ تصور کیا جاتا تھا۔ آج کمر توڑ مہنگائی کے زمانے میں یہ ستاؤریہ بھی اب مہنگا بن چکا ہے۔ اس کساد بازاری کے دور میں ایک پورے کنبے کا سینما ہال کی جانب رجوع کرنا دور دراز کے سفر طے کر کے ٹکٹ کی ایڈوانس بکنگ کرانا اور پھر دوسری پریشانیاں برداشت کرتے ہوئے سینما کا رخ کر کے پورے کنبے کے ساتھ فلم جینی کے ذوق کو تقویت دینا دراصل جوئے شیر لانے کے مصداق تھا کم از کم پانسو روپے جیب میں ہوں تو کنبہ سینما ہال میں جا کر فلم دیکھ سکتا ہے۔ جبکہ دو ٹکٹ کے مساوی اخراجات برداشت کر کے وی سی آر کرائے پر لے کر کنبے کے تمام افراد دوست احباب ایک فلم یا فلم جینی کے اخراجات کا چوتھائی کیبل ٹی وی کا کرایہ ادا کر کے مینے میں کم از کم ڈیڑھ سو فلمیں گھر بیٹھے بڑے آرام سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ کیفیت تو کم خرچ بالانشین کی سی ہو جاتی ہے۔ ان میں فلم سازوں کو کوئی بھی نقصان اٹھانا نہیں پڑتا ایک زمانہ وہ تھا جب ایک فلم ہی ایک ہال میں تین تین چار چار اور پانچ پانچ سال تک چلتی تھی۔ مغل اعظم اور شعلے کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں مگر آج ایک فلم آٹھ ہفتے بھی مسلسل چل جائے تو غنیمت تصور کیا جاتا ہے۔ کئی سینما گھر تو تجارتی اداروں میں بدل چکے ہیں۔ انہیں مسمار کر کے مار کیشیں بنادی

گئی ہیں اور ہوٹل قائم ہو چکے ہیں۔

اگرچہ ویڈیو کے کئی فوائد بھی ہیں مگر اس کے ساتھ ہی اس کے تاریک پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں گھر بیٹھے اپنی اپنی پسند کی فلمیں کم خرچ پردیکھی جاسکتی ہیں۔ وہاں بچوں کی تعلیم بھی اثر انداز ہو جاتی ہے۔ جہاں ویڈیو کیسٹ یا کیبل ٹی وی چلتے ہیں۔ ان گھروں میں بچے عموماً ٹی وی کے ساتھ چپکے رہتے ہیں جس سے ان کی معمول کی تعلیم تو اثر انداز ہوتی ہی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انکی آنکھوں پر بھی برا اثر پڑتا ہے۔ ان کی میٹائی تک ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود سینما کی اہمیت اور مقبولیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ کئی فلمیں تو ویڈیو پردیکھی ہی نہیں جاسکتیں کیونکہ ان کا ریج ویڈیو ٹی وی کی نسبت وسیع تر ہوتا ہے مثلاً 70 ایم۔ ایم اور سینما سکوپ کی فلمیں تو خاص طور پر سینما میں دیکھے جانے کے قابل ہوتی ہیں۔ اور پھر ”شعلے“ ”پاکیزہ“ ”کراچی“ ”یرنگ ٹرین“ ”ہم آپ کے ہیں کون“ جیسی فلمیں تو سینما کے بڑے پردے ہی پر دیکھ کر لطف آتا ہے۔ دوسرے آج کل ویڈیو فلموں میں اشتہاروں کی اتنی بھرمار ہوتی ہے جس سے لطف تو کیا کوفت ہی ہوتی ہے۔ ان فلموں میں حقیقی فلم کے مناظر کئے ہوتے ہیں اس لئے اب ویڈیو فلمیں اثر پر قرار نہیں رکھ رہی ہیں۔ البتہ سی ڈی پر پیش کی گئی فلمیں بغیر اشتہاروں کے دکھائی جاتی ہیں یہ فلمیں بہت عمدہ ہوتی ہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر زوالے والا کمالے ہر کمالے والا زوالے اصول کے تحت فلمی صنعت کا چرغ ویڈیو کی پھونکوں سے بجھ نہیں سکے گا۔ البتہ اس کی لو پھڑ پھڑاتی ضرورت ہے گی۔

〰〰〰

(3)

ہندی فلموں میں عورت کا تصور

ہمارے معاشرے میں عورت کو روز ازل ہی سے چیزے دیگر است تصور کیا جاتا رہا ہے۔ مرد کی پہلی سے نکلی ہوئی حوا کی بنی ہمیشہ استصال کا شکار رہی ہے۔ خواہ سینا ہو یا ساوتری رادھا ہو یا چرنجیت، زلیخا ہو یا مریم سلج میں سب کے ساتھ یکساں سلوک دوہرایا جاتا ہے۔ یہ اثر دیکھا گیا ہے کہ عورت تو ہمیشہ مرد کے پاؤں کی جوتی ہی سمجھی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ ہمیشہ مرد کے سکھ دکھ میں برابر کی شریک رہتی ہے۔ اسی کے خاطر جیتی ہے اور اسی کی خاطر مرتی ہے۔ شوہر کی موت پرستی تک ہو جانے کو تیار رہتی ہے۔ کبھی وہ والدین کی خدمت کرتی ہے تو کبھی بھائیوں کی پرورش! کبھی شوہر کا عتاب برداشت کرتی ہے تو کبھی اپنے بچوں کے تازہ نخرے! بذات خود اسے مرتے دم تک سکون نہیں ملتا۔ رضیہ سلطان، چاند بی بی، رانی کشمی بائی یا اندرا گاندھی جیسی عہد آفریں خواتین شاذ و نادر ہی پیدا ہوتی ہیں ورنہ عام طور پر اس سلج میں عورت کو تو بامسکے اور سسرال کے دونوں پانوں میں پینا پڑتا ہے حتیٰ کہ ایک رجعت پسند طبقہ میں تو عورت کو عذاب الہی تصور کیا جاتا ہے۔ اور اس پر قسم یہ کہ بے میل شادی، جہیز، بیوگی کا عذاب، بچپن کی شادی، حسن و جوانی کا استحصال، ناجائز اولاد، طلاق، جہالت اور دیوداسی کی قہقہہ سوسم سلج کو گھن کی طرح کھا لیتی ہیں لیکن اس کے باوجود چند ایسی تاریخ ساز خواتین بھی ہوئی ہیں جنہوں نے روایت کے خلاف بغاوت کی اور سلج کی

اس دہائی کی پچھلی اور اسی سال زدہ مخلوق کو شان سے جینے کا سلیقہ سکھایا۔

اس زمانے میں پڑھی جانے والی کتاب کی نسبت دیکھی جانے والی فلم دلوں پر اپنے گہرے نقوش ثبت کرتی ہے۔ اسی لئے سماج میں سنیما کی اہمیت اور افادیت مسلم ہے سنیما خصوصاً ہندی سنیما ہمارے عوام اور سماج کا صحیح معنی میں ترجمان ہے جو بھی سماجی تحریک یا پیچیدہ سماجی مسئلہ ہمارے سماج اور عوام کو درپیش ہوتا ہے، ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار اس کی عکاسی کئی بار نہایت سنجیدگی اور کبھی کبھی غیر سنجیدگی کے ساتھ کرتے ہیں ہمارے سماجی مسائل کی صحیح ترجمانی میں وی شاندار ام، کیدار شرما، محبوب خاں، بی آر چوہدری، کمال امر، ہوی، راج کپور، ہمل رائے، سہراب مودی، گلزار، امیہ چکرورتی، رشی کیش مکر جی، شیاں بیٹگل جیسے ممتاز فلم ساز اور ہدایت کار پیش پیش رہے ہیں خصوصاً خواتین کو درپیش مسائل پر سب سے پہلے شاندار ام نے توجہ کی ان کی چابک دست ہدایت کے ساتھ اداکاروں کے حسن انتخاب نے سونے پر سہاگے کا کام کر دیا۔

یوں تو 1937 سے 1999 تک کے 63،62 برسوں کی مدت کے دوران کم سے کم چھ ہزار سے زائد ہندی فلمیں آچکی ہیں۔ اور ان میں سے ہر دوسری فلم نگہبر زدہ کی شکار ہوتی ہے۔ نگہبر کے پتے ریگستان میں خواتین کو درپیش مسائل پر روشنی ڈالنے والی چنندہ اور خوبصورت فلمیں باد بہار کے جھونکے کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان سے حتی الامکان ہمارے یہاں سماجی بیداری بھی پیدا ہوتی ہے۔

سب سے پہلے مجھے ہندوستانی سنیما کی عہد آفریں شخصیت وی شاندار ام کی یاد آ رہی ہے جنہوں نے ہمارے سماج میں فلموں کے ذریعہ سماجی انقلاب لانے کی صحیح معنی میں کوشش کی۔ انہوں نے درگاہ کوٹے شانتا میلکر شانتا اپنے اور بے شری جیسی ممتاز اداکاروں کے ساتھ ”امر جیوتی“ ”دنیا نہ مانے“ ”جینیز“ اور ”صبح کا تارا“ جیسی عمدہ فلمیں بنائیں جن میں

خواتین کے مجاہدانہ جذبے، بے میل شادی کے جذبات، بیوگی، شوہر کی قربان گاہ پر اپنی جاں نثار کر دینے والی معصوم اور بے گناہ خواتین کی زندگی کی عکاسی نہایت صاف ستھرے انداز سے کی۔ ”امر جیوتی“ میں ایک خاتون کی مجاہدانہ سرگرمی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے اس میں درگاہوں نے پوری فلم کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

شانکارام نے ایک طوائف کی زندگی کی جھلک ہندی فلم ”آدمی“ اور مراٹھی فلم ”مانش“ میں اپنے منفرد انداز سے پیش کی ہے، اس میں شانکارام کیلبر کس طرح ایک سپاہی کی زندگی میں انقلاب لاتی ہے۔ اس کی عکاسی اور کردار نگاری عمدہ اور موثر تھی۔ شانکارام نے فلم ”دنیا نہ مانے“ ناظرین کو زندگی کی دھڑکنیں نہایت قریب سے سننے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ فلم مراٹھی زبان میں بھی آئی ہے۔ شانکارام نے اپنی روایت سے بغاوت کیلبرائے کا ایک بوڑھے کا کردار اور گھڑی کے فلکس کو چھڑی سے روکنے کا اشارہ وقت کی گردش کو روکنے کا مظہر ہے۔ پوری فلم دیکھ کر یہی احساس ہوتا ہے کہ جو بات شانکارام نے آٹھ سے 60، 70 سال پہلے کہی تھی وہی مسئلہ آج بھی ہمارے سامنے کوئینسر کی طرح کھارہا ہے اور ”جینز“ میں شانکارام نے ہندوستانی سماں میں جینز کی محنت کی عکاسی نہایت دل سوز انداز سے کی اس میں پر تھوڑی رات پور، لکھنؤ اور راج شری کی اداکاری اور فلم کی ایک ایک علامت نے قماشائیوں کے دلوں پر اپنے کبرے نقوش چھوڑے کہ عوام نے جینز لینا بند کر دیا۔ اور پھر ”بچ کا تارا“ میں شانکارام نے بیوہ کی شادی کے پیچیدہ مسئلے پر توجہ دی اور خواتین کے تقریباً تمام مسائل پر سب سے زیادہ فلمیں شانکارام نے بنائیں شانکارام کی فلموں کی عورت روایت سے بغاوت کے لئے آمادہ رہتی ہے۔ فلمی دنیا کے ایک اور مایہ ناز معترف فلم ساز ہریت کار بھل رائے نے خواتین کے مسائل پر کئی ایسی فلمیں بنائیں جنہیں دیکھ کر ہندوستانی عورت کی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ روایت سے بغاوت کا جذبہ پوری شدت

کے ساتھ ابھر کر آتا رہا۔ ”برانج بہو“ ”پریتا“ ”دیو داس“ جیسی فلموں میں انہوں نے عورت کے کردار متنوع اور دلچسپ و پرکشش انداز میں پیش کئے اور ”برانج بہو“ میں کانسٹی کوئل نے ایک بنگالی دیہاتی خاندان کا کردار ادا کیا۔ اور پھر ”سیو دی کی لڑکی“ میں میناکاری نے عورت کے دو مختلف روپ پیش کئے اور اس طرح ”دیو داس“ میں پتراسمین اور وجیتی مالانے دو منفرد کردار ادا کئے پتراسمین دیو داس کی یاد میں جیتی ہے وہ بالکل رجعت پسند گھرانے کی دہلی کچلی عورت ہے جبکہ وجیتی مالانے چندر مکھی نامی طبوائف کا رول ادا کیا جو ”دیو داس“ سے ہر قدم پر معاونت کے لئے تیار رہتی ہے۔ اس کے سینے میں ایک عورت کا سونے جیسا دل ہے۔ اس کے علاوہ ”بندنی“ میں نوتن نے دیویانی اور ”سجاتا“ میں سجاتا کے حیات بخش کردار نہایت حقیقت پسندانہ انداز سے ادا کئے ایسے خوبصورت اور بھرپور کردار بھل رائے ہی پیش کر سکتے ہیں۔ نوتن نے سجاتا اور دیویانی دونوں ہی کو سان کے افراتفریوں سے بھل رائے کی عورت زندگی کے قریب نظر آتی ہے۔ بھل رائے کے یہاں شاندار ام والا علامتی انداز نہیں ملتا بلکہ ان کے یہاں بنگال کا جادو سرچڑھ کر بولتا ہے۔

کیدار شرما کی فلم ”سہاگ رات“ ”باورے نین“ اور ”چتر لیکھا“ کو کون فراموش کر سکتا ہے۔ ”سہاگ رات“ اور ”باورے نین“ میں گیتا بلی نے ایڈو شوخ لڑکی کے کردار ادا کئے اور محبت کی خاطر جان تک نثار کر دی۔ ادھر عہد رفت کی نامور اداکارہ مہتاب نے فلم ”چتر لیکھا“ میں بڑے بڑے سادھوؤں کی تپسیا بھٹک کر کے ثابت کر دیا کہ عشق صادق کیا ہے؟ کیدار شرما کی عورت قربانی اور ایثار کی زندہ مثال ہے۔

محبوب نے 1940 کے دہے میں ”عورت“ بنائی اور پھر 1957 میں عورت ہی کا ٹکڑا ہوا تین روپ ”مدر انڈیا“ میں پیش کیا۔ ان دونوں فلموں میں انہوں نے ہندوستان کے دیہات میں عورت کی زبوں حالی کی صحیح تصویر خالص اشتراکی انداز کے جذبات کے حسین

رنگوں سے سجا کر پیش کی "عورت" میں اپنے وقت کی مشہور ہیروئن سردار اختر نے اپنی لاجواب اداکاری کے ذریعہ محبوب کا دل جیت لیا تھا اور انہوں نے اسے اپنی شریک حیات بنا لیا تھا۔ اسی طرح نرگس نے "مدر انڈیا" میں بیوی، ماں اور دادی کا طاقتور کردار ادا کر کے اداکاری کا ایک نیا معیار قائم کیا۔ نرگس نے ایک ہندوستانی عورت کا صحیح روپ پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ اداکاری زندگی کا جزو بھی بن سکتی ہے۔ اسی فلم میں سنیل دت نے نرگس کو آگ سے بچایا تھا۔ محبت اور ایثار کے اس حقیقی جذبے کے باعث نرگس نے سنیل دت سے شادی کر کے خود کو نرگس دت بنالیا۔ محبوب کی عورت دیہاتی سائن کی عورت ہے جو استحصال کا شکار رہتی ہے۔

بی آر چو پڑہ کا سماجی شعور ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ خصوصاً خواتین کے مسائل پر وہ صدق دلی کے ساتھ توجہ دیتے ہیں۔ بیوہ کی شادی ہو یا نکاح و طلاق کا معاملہ، خواتین کا اپنی راہ سے بھٹکنے کا مسئلہ ہو یا طوائفوں کو سماج میں اپنائے جانے کا سوال یا پھر بن بیابی ماں کا معاملہ انہوں نے ان امور پر پوری توجہ دیتے ہوئے بیوہ کی شادی پر "ایک ہی راستہ" طلاق کے معاملے میں "نکاح" خواتین کے اپنی راہ سے بھٹکنے کے سوال پر "تکرار" طوائفوں کو سماج میں مناسب مقام دیے جانے کے لئے "سادھنا" اور "طوائف" بن بیابی ماں کے سوال پر "دھول کا پھول" اور کسی معصوم لڑکی کی عصمت و رنج پر "انصاف کا ترازو" جیسی خوبصورت اور عمدہ فلمیں پیش کیں۔ جن میں بی آر چو پڑہ اور نیش چو پڑہ کی چابکدست ہدایت کے ذریعے ان تمام مسائل کے صحیح عکس نظر آئے۔ اور مینا کمار کی، مالا سہا، و جیتی مالا، زینت امان، سلمہ آغا، رتی اتنی بیوتری، اور پد مٹی کو لہا پوری نے مجبور اور بے بس خواتین کے کردار بڑی خوبی سے ادا کئے اور تماشائیوں کی ہمدردیاں حاصل کیں۔ بی آر چو پڑہ کی عورت حالات سے سمجھوتہ کرنے کو قطعاً تیار نہیں رہتی۔

سہراب مودی اور کمال امر وہی کو تاریخی اور تہذیبی اقتدار کا پردہ تصور کیا جاتا ہے۔ سہراب مودی کی دو فلمیں ”پرکھ“ اور ”جھانسی کی رانی“ اور کمال امرہ کی تین فلمیں ”دائرہ“ ”پاکیزہ“ اور ”رضیہ سلطان“ توجہ کی طالب ہیں۔

سہراب مودی نے طوائف کے مسئلے کو پیش نظر رکھتے ہوئے فلم ”پرکھ“ بنائی جس میں اس دور کی نامور اداکارہ مہتاب نے زوردار اداکاری کر کے سہراب مودی کا دل جیت لیا اور تبھی سے وہ ان کی شریک حیات بن گئیں۔ 1953 میں ہندوستان کی پہلی فلم پانی ٹیلنی فلم ”جھانسی کی رانی“ بنا کر سہراب مودی نے ہندوستانی سینما کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ہندی کے نامور ادیب جناب ورنداون لال ورما مرحوم کے ناول ”جھانسی کی رانی“ پر مبنی یہ فلم عورت کی بہادری، دلیری و پختہ ارادی اور اداکاری کا بہترین ثبوت تھی۔ اس فلم کے زوردار مکالموں، شاندار سیٹ اور بے داغ فنو کرائی نے فلم کو ایک تاریخی و ستارہ ضرور بنا دیا لیکن اس کے باوجود مہتاب کی بے جان اداکاری نے جب اوطنی کے جذبہ سے ہر شار فلم کو بانس آفس پر بری طرح ناکام کر دیا۔ سہراب مودی کی عورت بہادری، ایثار اور قربانی کی عمدہ مثال قائم کرتی ہے۔

ادھر کمال امرہ نے بے مثل شادی پر ”دائرہ“ جیسی موثر خوبصورت اور دل آویز فلم بنائی جس میں مینا کرائی نے ایک خوبصورت نوجوان لیکن جلن اور ٹھن کی دق زدہ دلہن کے جذبات و احساسات کی گہرائیوں کو چھوا ہے۔ اس فلم کا ایک شاٹ علامتی انداز کا مظہر ہے۔ لکڑی کے لٹکے کا ٹھنڈا آہستہ آہستہ آگ سے کھٹا اور پھر کاک کے فٹو کا ٹھنڈا اس فلم کی نمایاں خصوصیات تھیں اس فلم کی چابکدہست ہدایت، چست ایڈیٹنگ اور پراثر مکالموں نے اسے ایک یادگار فلم بنا دیا۔

اس کے بعد اپنی زندگی کے تجربات کا تمام جوہر بہترین اور بانس آفس بہت فلم پاکیزہ

میں پیش کر دیا۔ یہ ایک طوائف کی کہانی ہے جس میں ایک نواب یعنی اداکار راج کمار مینا کمار کی کو اپنی شریک حیات بنانا چاہتا ہے جبکہ خاندان کے تمام بزرگ اس کے مخالف ہیں۔ اس کے بعد کمال امر وہی نے ہندوستان کی اولین خاتون حکمران رضیہ سلطان کی حیات، شخصیت اور کارناموں پر فلم ”رضیہ سلطان“ پیش کی اس فلم میں رضیہ سلطان کی بہادری، محبت، قربانی دلیرگی، پختہ ارادی اور الواعززی کو پردہ سیمیں پر پیش کرنے کی جرأت کی۔ فلم یوں تو ہر اعتبار سے خوبصورت تھی۔ ہیما مالنی نے رضیہ سلطان کے کردار کی صحیح اور بھرپور عکاسی کی تھی اور موسیقی بھی غضب کی تھی۔ مگر قتل مکالموں نے ہماری محنت پر پانی پھیر دیا اور فلم باکس آفس پر بری طرح ناکام رہی۔

کمال امر وہی کی عورت حالات سے سمجھوتہ کرنے کو تیار رہتی ہے۔ اگر سمجھوتہ نہیں کر سکتی تو گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیتی ہے۔

اس دور کے عظیم شو مین راج کپور نے بھی اپنے سماجی شعور کو ہمیشہ بیدار رکھا۔ انہوں نے یوں تو موضوعات میں تنوع برقرار رکھا لیکن خواتین کے مسائل پر انکی صرف ایک ہی فلم توجہ کی طالب رہی ہے۔ یہ وہی شادی کے موضوع پر فلم ”پریم روگ“۔ اس فلم میں یہ وہی شادی کے موضوع کو نہایت دلچسپ انداز سے پیش کیا گیا۔ اس میں پرانی کو بہا پوری نے بہت عمدہ اداکاری کی تھی۔

شیام بینگل نے جس انداز سے ہماری فلموں میں خواتین کے مسائل کو پیش کیا ہے اور سینما کو جس طرح زندگی کے قریب لا کر کھڑا کر دینے کی کوشش کی اسے کسی طور بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہندوستان میں خواتین کا اس طرح استحصال کیا جاتا ہے۔ اس کی عکاسی شیام بینگل نے نہایت خوبصورت، صاف ستھرے اور تحت مند انداز سے کی ہے۔ استحصال ایک غریب مزدور کی بیوی کا ہوا فلم ایئر نیس کا۔ مزدور کی بیوی کا بہا یا ٹوائف کا ان

تمام پہلوؤں کو انہوں نے زور دار طریقے سے پیش کیا۔ فلم ”انگور“ میں غریب مزدور کی بیوی، زمیندار کی ہوس کا شکار ہوتی ہے۔ ”تنتنت“ میں غریب مزدور کی بیوی اسی چکی میں پستی ہے اور ”بھومیکا“ میں ایک ایکٹریس اپنے شوہر کی حرص کا شکار ہوتی ہے۔ ”بھومیکا“ اپنے دور کی نامور ایکٹریس نامور اداکارہ شانتا ہلیکر کی حقیقی داستانِ حیات پر مبنی تھی اس کے علاوہ شام بینگل نے طوائف کے مسائل پر اردو کے افسانہ نگار غلام عباس کی کہانی پر فلم ”منڈی“ بنائی تھی اس میں ایک طوائف کا مرکزی کردار پیش کیا گیا اور اس کی زندگی کو نہایت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ کہتے ہیں کہ اس فلم کی ہیر وئن شانتا اعظمی نے پورے چھ ماہ تک طوائفوں کے کوشٹوں پر جا کر ان کی حرکات و سکنات کا قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ ان فلموں میں شانتا اعظمی اور ستیا پال نے اپنی فطری اداکاری سے تماشا یوں کے دل جیت لئے تھے۔ شانتا اعظمی کو انگور میں بہترین اداکاری کے لئے قومی اعزاز بھی دیا گیا تھا۔

شام بینگل کے یہاں عورت ہمیشہ روایت سے بغاوت کا پیغام دیتی نظر آتی ہے

خواتین کے مسائل پر توجہ دینے کے سلسلے میں امیہ چکرورتی کی تین فلمیں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ عورت کی آبرو کو اس کا سب سے قیمتی زیور تصور کیا جاتا ہے اگر یہی دولت لٹ جائے تو اس کی زندگی کس کام کی؟ لیکن سماج میں گری ہوئی اور خستہ حال مخلوق کو شان سے جینے کا سلیقہ امیہ چکرورتی کی فلم ”چھینا“ نے سکھادیا۔ اس فلم میں اوشاکرن نے غضب کا کام کیا تھا۔ پھر امیہ چکرورتی کی فلم ”تھپتلی“ آئی۔ اس میں وجیتی مالانے عمدہ کام کیا تھا اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک فلم ایکٹریس کس طرح استحصال کا شکار ہو کر زندگی گزارتی ہے اور اس کے کنبے کے ٹکھٹو اور ٹھٹھے افراد کس طرح اس کی دولت پر عیش کرتے ہیں۔ اور کس طرح اسے استحصال کے چنگل سے نکالا جاتا ہے۔ بلراج ساہنی نے اس فلم کے ذریعہ پورے معاشرے پر تازیانے کا کام کیا یہی نہیں بلکہ فلم ساز ہدایت کار امیہ چکرورتی کی ایک اور عمدہ

فلم ”سینا“ کو بھی کسی صورت میں فراموش نہیں کیا جاسکتا اس میں ایک بے بس اور بے کس لڑکی کو کس طرح اس کے کنبے کے افراد یتیم خانے میں بھیج دیتے ہیں اور کس طرح وہ وہاں مل راج ساہنی کے ذریعے شان سے جینے کا سلیقہ سیکھتی ہے۔ اس فلم میں نو تن نے مرکزی کردار کو ادا کیا تھا انہوں نے اس کردار کو حقیقت کے قریب کر دیا تھا۔ امیہ چکرورتی کی عورت ہر استحصال کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔

ہمارے سماج میں ناری نکلیتین کے نام پر کس طرح خواتین کا استحصال کیا جاتا ہے۔ سماں کے بڑے بڑے ٹھیکیدار وہاں کی خواتین کی بے بسی اور مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ انہیں تنخواہیں کم دی جاتی ہیں۔ کھانا بھی بھر پیٹ نہیں ملتا اور ستم یہ کہ نکلیتین کی وارڈن بھی وہاں کے ناری نکلیتین کے سر پرستوں کی عیاشیوں کے لئے غور میں سپلائی کرنے کا دھندہ کرتی ہے۔ ان تمام پہلوؤں پر جہار پنیل کی فلم ”صبح“ میں بڑے خوبصورت انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس میں سمپا پنل نے یادگار رول کیا تھا۔ اس فلم کی حیات افروز کردار نگارنی نے ناری نکلیتین کی دھاندلیوں کا پردہ فاش کر کے تماشاخیوں کو مبہوت کر دیا تھا۔

یوں تو رشی کیش مکھرجی کے یہاں موضوعات میں تنوع ملتا ہے لیکن انہوں نے خواتین کے مسائل پر زیادہ توجہ نہیں دی البتہ اس سلسلے میں ان کی تین فلمیں توجہ طلب ہیں۔ سب سے پہلے مجھے ان کی فلم ”انوپما“ یاد آ رہی ہے جس میں شر میلانگور کو انہوں نے ایک دہلی دہلی، گھنٹی گھنٹی اور خوفزدہ لڑکی کی شکل میں پیش کیا تھا۔ جس کا رنڈو باپ اسے ایک لعنت تصور کرتا ہے۔ فلم کا ہیرو (دھر مندر) کس طرح اس میں ذہنی بیداری لاتا ہے یہی اس فلم کی خوبی ہے۔ اس فلم میں شر میلانگور نے آنکھوں سے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے

رشی کیش مکھرجی کی ایک اور فلم ہے ”خوبصورت“ جس میں ریکھانے اور جواب اداکاری

کی ہے۔ کس طرح وہ اپنی چنچل طبیعت سے گھر کے ایک ایک فرد کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور پھر بڑوں کی خدمت کر کے کس طرح ایک راحت پسند بڑھیا کا دل جیتنے میں کامیاب ہوتی ہے یہی اس فلم کا قابل دید پہلو ہے۔ رشی کیش مکھرجی ہر قدم پر اپنے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں لیکن چونکہ دینے والی جو کیفیت پیدا کرتے ہیں وہ کسی اور کی فلم میں خال خال ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی طرح رشی کیش مکھرجی کی فلم ”ابھیمان“ کو نظر انداز کرنا نا انصافی ہو گا۔ رشی کیش مکھرجی کے یہاں عورت کھل کر سامنے آتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ گلزار کے بغیر یہ تجزیہ تشدد رہے گا جن کی دو فلمیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں ”موسم“ اور ”آمدھی“ موسم ایک طوائف کے گرد گھومتی ہے۔ پہاڑی علاقے میں رہنے والی لڑکی اپنے محبوب کی فرقت میں گھر سے نکلتی ہے اور طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ان کی دوسری فلم آمدھی میں مجھڑا سین نے اپنی زندگی کا بہترین کردار ادا کیا اس فلم میں محترمہ اندرا گاندھی کی شخصیت کا ایک ایک پہلو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم پر اگرچہ اس وقت کی حکومت نے پابندی عائد کر دی تھی لیکن بعد میں جتنا پارٹی کی حکومت نے یہ پابندی ختم کر دی اور پھر اس فلم کو کئی اعزازات سے سرفراز کیا گیا۔

گلزار نے یہاں بھی بھلے رائے اور رشی کیش مکھرجی ہی کی طرح حقیقت پسندی ملتی ہے۔ اس کے ساتھ جیسے مکالمے، جامع منظر نگاری اور جست اینڈ بینگ کے سبب ان کے خواتین سے متعلق موضوعات تماشائیوں کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔

خواتین کے اہم اور سنجیدہ مسائل پر ہمارے چند ممتاز ہدایت کاروں نے کیا راہ اختیار کی اور کون کون موضوعات پر ان کی توجہ رہی اس تذکرے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہمارے ہدایت کاروں کو زیادہ تر طوائفوں کے مسائل ہی درپیش رہے۔ کیونکہ ایسی ہی فلمیں باکس آفس پر کامیاب ہوتی ہیں اب ذرا اس تصویر کا ایک اور رخ ملاحظہ فرمائیے۔

آج سے 60، 65 سال پہلے ناڈیا کاڈنکا بچتا تھا۔ سے فیریس ناڈیا یعنی نڈر ناڈیا کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ اس نے اپنی ہر فلم میں جان کاڈس کے ساتھ ولیر کی اور بہادری کا شاندار ثبوت دیا۔ آنکھوں پر نقاب، سروں میں بڑے تسمے کے جوتے، تن پر جیکٹ اور جینس اور ہاتھ میں پیسٹر لئے دس دس منزل سے چھلانگ لگا کر ہر وان کے وانت کھٹے کرنے میں اسے کمال حاصل تھا۔ اور ہاتھ ہلا کر ہستے ہوئے ”ہے“ کہتا اس کی فطرت تھی۔ اس کی فلموں میں ہیرو جان کاڈس ہوتا تھا اسے فقط ہیروئن کا معاون ہی کہنا جاسکتا ہے سماج میں پیدا ہونے والی ہر برائی کا تدارک ناڈیا کی فلموں کا بنیادی مقصد ہوتا تھا۔ اس کی فلموں میں ”ہنتر والی“ ”ہنتر والی کی بیٹی“ ”فلاٹنگ پرنس“ ”فرنیٹر میل“ ”شیر دل“ ”بھئی والی“ اور ”ڈائمنڈ کوئن“ میں بہادری اور جوش کے اسی پہلو کا احاطہ کیا گیا تھا۔ خواتین کی بہادری، شجاعت، بے خوفی اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کے سدباب کے لئے آج بھی ساٹھ سال پہلے کے موضوعات ہی فلمائے جا رہے ہیں اس وقت ناڈیا کے ہاتھ میں ہنتر ہوتا تھا جبکہ آج این چندرا کی فلم ”پرتی گھات“ میں سجاتا مہدے کے ہاتھ میں ”ترشول“ راکیش روشن کی ”خون بھری ماٹک“ اور رامانا یڈو کی ”انصاف کی آواز“ میں ریکھا کے ہاتھ میں پستول اور سکواہ تھمائی جاتی ہے۔ ”ترنمی عورت“ میں ڈسپل کے ہاتھ میں پستول ہوتی ہے اور کیتھن مہدے کی فلم ”ہرج مسالہ“ میں سمپاٹل کی منھی میں لال مرچیں پکڑا دیتے ہیں اور ظلم و تشدد اور بربریت کے خلاف اٹھائے گئے یہ ہتھیار سماج کی تمام برائیوں کو نیست و نابود کرنے میں کام آتے ہیں اور ہدایت کار اپنے مقصد میں اس حد تک کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ان کی فلمیں ہسٹ ہو جاتی ہیں اور فلم کی ہیروئن تماشاخیوں کی پوری ہمدردیاں منور لیتی ہے۔

ہماری فلموں میں خواتین کی خود اعتمادی کے معیار میں کبھی کمی نہیں آئی سماجی فلموں میں بہو ساس کے ظلم و ستم کا مقابلہ بھی ڈٹ کر کرتی ہوئی نظر آ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں آج

سے تقریباً 50 سال پہلے شانتا آپتے کی ایک فلم ”سویم سدھا“ اور اس کے بعد اسی فلم کو دوبارہ ایل وی پر ساد نے ممتاز اور سنجیو کمار کو لے کر 1970 میں ”کھلونہ“ بنائی تھی اس میں ایک پاگل لڑکے کو کس طرح سیدھی راہ پر لایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ”سودن ساس“ کے ”میں رینارائے کس طرح لالتا پوار کے ظلم و ستم کا سامنا کرتی ہے۔ یہی ان میں دکھایا گیا تھا۔ عورت کو اپنے ہیروں پر کھڑا کرنے اور اس میں خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے راما راؤ نے سدھا چندرن کی حقیقی زندگی پر مبنی فلم ”ناچے میوری“ بنائی۔ اس کی ہیروئن بھی سدھا چندرن ہی تھی جو ایک حادثے میں اپنی ایک ٹانگ سے محروم ہو گئی تھی۔ اس پر مصنوعی ٹانگ لگائی گئی تھی۔ سدھا چندرن نے عزم استقلال اور خود اعتمادی کا مظاہرہ کرتے ہوئے حقیقی زندگی میں ایک ٹانگ سے محروم ہونے کے باوجود رقص کی تربیت حاصل کر کے چھ گھنٹے تک مسلسل رقص کیا۔ اس نے پوری دنیا کے ساتھ ساتھ ڈاکٹری سائنس کے ماہرین کو بھی حیرت میں ڈال دیا۔ یہی اس فلم کی بنیادی خوبی ہے کہ اگر عورت میں عزم و استقلال کا مادہ پیدا ہو جائے تو اسے سماج میں ایک بلند مقام مل سکتا ہے۔

فلم کے ہمارے سماج پر اثر کی ایک حقیقی مثال پیش کی جاتی ہے کہ 1971 میں ہاسو چنر جی کی فلم ”سوامی“ آئی تھی۔ فلم جب ممبئی میں ریلیز ہوئی تو اسی دوران وہاں کی عدالت میں طلاق کا ایک مقدمہ پیش ہوا تھا۔ میاں بیوی دونوں عرصی کے ساتھ مجسٹریٹ کے سامنے پیش ہوئے۔ مجسٹریٹ نے انہیں سمجھایا لیکن ان کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ آخر مجسٹریٹ نے کہا کہ ”طلاق کا فیصلہ کرنے سے قبل آپ یہاں مقامی سینما میں لگی فلم ”سوامی“ دیکھ لیجئے۔ اس کے اخراجات عدالت کرے گی۔ اس کے بعد آپ یہاں آئیے۔“ میاں بیوی دونوں نے مجسٹریٹ کا کہنا مان کر وہ فلم دیکھی۔ ان پر اس فلم کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ انہوں نے آپس میں صلح کر لی اور طلاق کا مقدمہ واپس لے لیا۔

جہالت ہمارے ملک میں سب سے بڑی سماجی لعنت ہے۔ اس کا احاطہ موہن سہگل کی فلم ”ان پڑھ“ میں بڑے خوبصورت ڈھنگ سے کیا گیا تھا۔ مالا سنبھالنے ان پڑھ لڑکی لاجو، بلراج ساہنی نے لاجو کے بھائی اور دھر مندر نے ہیرو کارول ادا کیا تھا۔ بھائی کے بے جالاؤ پیار سے لاجو تعلیم کے زیور سے محروم رہ جاتی ہے اور پھر اسے اس لعنت کا کتنا خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے، کتنی ذلتیں سہنی پڑتی ہیں، یہی اس فلم میں دکھایا گیا تھا۔

اس کے علاوہ اس موضوع کے برعکس ایک اور فلم ”ڈاکٹر ودیا“ آئی تھی اس میں ایک تعلیم یافتہ ڈاکٹر کی شادی ایک ان پڑھ دیہاتی لڑکے سے کر دی جاتی ہے اس فلم میں وجیت مالا اور منوج کمار نے کلیدی کردار ادا کئے تھے وجیت مالا کس طرح اپنے ان پڑھ شوہر کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرتی ہے۔ یہ اس فلم کی بنیادی خوبی تھی۔

اسی دور ان 1962 میں خواجہ احمد عباس کی ایک فلم ”ہمیارہ ہزار لڑکیاں“ آئی اس فلم میں نوکری پیشہ خواتین کے مسائل کو پیش کیا گیا تھا۔

ہمارے سماج خصوصاً مندروں میں دیوداسی کی رسم کا چلن ہے جس کے مطابق لڑکی کو پیدا ہوتے ہی کسی مندر کی بھیئت چڑھا دیا جاتا ہے۔ جہاں اسے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے رقص و موسیقی کی تربیت دی جاتی ہے۔ اور گزراوقات کے لئے وہ داشتہ کے طور پر زندگی گزارتی ہے۔ 1981 میں آنے والی اسماعیل شریف کی فلم ”آہستہ آہستہ“ میں اس موضوع کو نہایت مؤثر انداز سے پیش کیا گیا اور اس فحش رسم کے خلاف کھل کر آواز اٹھائی گئی تھی۔ اس میں پد متی کو لہا پوری نے بہت عمدہ اداکاری کی تھی۔

1967 میں ابرار علوی کی فلم ”صاحب بی بی اور غلام“ آئی۔ یہ جگہ کے ممتاز ناول نگار و مل مترا کے ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم میں جاگیر دارانہ نظام میں خواتین کی زبوں حالی کی

نہایت خوبصورت، زوردار اور بھرپور عکاسی کی گئی تھی۔ فلم کیا تھی واقعی ہمارے معاشرے، تہذیب اور ثقافت کی دستاویز تھی۔ اس فلم میں مینا کمار نے چھوٹی بہو کے عزم و استقلال اور خودداری سے پر اور شوہر کی ہر خوشی پر مرہٹنے والی خاتون کا کردار نہایت فطری انداز سے کیا تھا۔ چابکدست ہدایت، پر مغز مکالمے، چست ایڈیٹنگ، جامع منظر نامے، مترنم موسیقی اور دلکش نغمات اس فلم کے محاسن تھے۔ اس فلم کو متعدد اعزازات سے نوازا گیا تھا۔

فلموں اور ان کے ہدایت کاروں کے جائزے کے بعد اب ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ فلموں میں خواتین کے موضوعات کو کن کن فلمی شعراء نے نغمات کے سانچوں میں ڈھالا۔

پوری فلمی تاریخ کا جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر بخوبی پہنچا جاسکتا ہے کہ اس میدان میں ساآتر کے سوا تقریباً تمام گیت کار بونے اور پست قد نظر آتے ہیں۔ خالصتاً خواتین کے مسئلے یعنی طوائف کی پر عذاب زندگی کی عکاسی ساآتر نے بہترین اور پر اثر انداز میں کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے یہ گیت قابلِ غور ہیں:

”عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا۔

جب جی چاہا مسلا کچلا، جب جی چاہا دھکار دیا“

(فلم ”سادھنا“)

اور

”جنہیں ہمارے ہند پر ان کو لاؤ۔“ (فلم ”پیاسا“)

ساآتر نے ادب کے ذریعے فلم اور سماج کا جو رشتہ قائم کیا اسے کون نظر انداز کر سکتا ہے۔ فلم میں ایک نثر نگار کی افادیت کو مسلم کرنے اور شاعر کے وقار کو بلند کرنے میں ساآتر

کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

فلم ”سادھنا“ کے مذکورہ گیت میں عورت کی کشمیری، خستہ حالی کی صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ ایسی بے باکی اور حق گوئی کا اظہار ساآتر جیسے حقیقی معنوں میں ترقی پسند شاعر سے بڑھ کر اور کون کر سکتا ہے۔ مرد ہمیشہ عورت کو روکا کرتا آیا ہے اسی لئے تو ساآتر فرماتے ہیں:

مردوں نے بنائیں جو ر سمیں ان کو حق کا فرمان کہا
عورت کے زندہ چلنے کو قربانی اور بلیدان کہا
معصمت کے بدلے روٹی دی اور اس کو بھی احسان کہا

اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مردوں کے لئے ہر مہل روا ہے اور عورت کے لئے زندگی بھی سزا کے مترادف ہے اسی طرح ”پیاسا“ کا یہ گیت ”جنہیں باز ہے ہند پر“ خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ اس میں ساآتر نے سلج کی شہر سیدہ اور طوائف اور بیوہ کہاوائی جانے والی خواتین کی آواز اور ان کے دق زدہ سینوں کی سانسوں کو غور سے سنا اور ان کے دکھ درد اور غم میں شریک ہو کر سلج کے ٹھکرائے اس طبقے کی فریاد فلم کے فریم میں اتار کر عوام تک پہنچائی اور بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے کے مصداق ان کی یہ فلم ان کے نعمات کے باعث ہی سپر ہٹ ہو گئی ہے کوٹھے پر بیٹھ کر دھندلنے والی بریتا، سکرے روٹی ہو یا ماریہ، سب کے دکھ یکساں ہیں۔ یہی اس گیت کا بنیادی تھیم ہے۔

اس کے علاوہ ساآتر ہی کا لکھا ہوا فلم ”دھول کا پھول“ کا ایک نغمہ:

”تو مرے پیار کا پھول ہے کہ میری بھول ہے میں کہہ نہیں سکتی۔“

میں ایک بن بیابی ماں کا سارا کرب اس لوری کی شکل میں ابھر آیا ہے خاص طور پر اس وقت کہ جب بچہ بڑا ہو گا تو اسی کیفیت کو لوری میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ:

”پوچھے گا کوئی تو، سے باب کہے گا
جگ تجھے پھینکا ہوا پاپ کہے گا
کاتوں بھرے ہیں سب راستے ترے واسطے
جب تک تو سیٹھ کا
آج پلاؤں تجھے دودھ میں کل زہر پتے گا“

یہ زہر بھر اطمینان نہ تو بخینے دیتا ہے نہ مرنے ہی دیتا ہے۔

ہماری فلمی دنیا کو سہن کا ایک جزو لاینفک بنانے میں نرس نے جو کردار ادا کیا ان کا تذکرہ ہندوستانی سینما کی تاریخ میں زریں حروف سے کیا جائے گا۔ یوں تو تعلیم یافتہ خواتین کو فلموں میں لانے کا سہرا دیو پکار لینی کے سر بندھتا ہے اور انہیں پہلی بار لیدی ان وہائیٹ کہلائے جانے کی سعادت نصیب ہوئی لیکن نرس نے اس جذبے کو باقاعدہ ایک تحریک کی شکل عطا کر دی۔ فلموں سے سبکدوشی کے بعد انہوں نے خدمتِ خلق کو اپنا شعار بنالیا۔ چھٹی حملے اور بھارت پاکستان جنگوں کے دوران نرس اپنے شوہر سنیل دت کے ساتھ اہتا آرنس نامی اپنا یونٹ سیما کی چوٹیوں پر لے جا کر وہاں خدمات انجام دینے والے بہادر فوجیوں کے لئے تفریحی پروگرام پیش کئے۔ راجیہ سہا کی رکنیت قبول کر کے انہوں نے فلم اور سمان کے رشتے کو مزید ہموار کیا اور استوار کیا۔

اس تجزیے سے یہ نتیجہ بخوبی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ہماری فلموں نے خواتین کے مسائل کے علاوہ جہاں ان میں شعوری بیداری، پختہ ارادگی، مہم جوئی، شجاعت بہادری اور اولوالعزمی کے عناصر نمایاں کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ہاں انہیں شان سے سینے کا سلیقہ بھی سکھا دیا۔

(4)

فلموں میں کردار نگاری

یہ حقیقت تو روز روشن کی طرح عیاں ہو چکی ہے کہ افسانے اور ناول کی نسبت فلمیں ناول پر بر اور است اپنے گہرے اور انمٹ نقوش چھوڑتی ہیں۔ ان کا اثر دیرپا بھی ہوتا ہے اور زود اثر بھی! اس کے علاوہ چونکہ افسانے اور ناول کا بر اور است تعلق پڑھی جانے والی تخیلی سے ہوتا ہے، اس لئے اس کا اثر بیک وقت ایک ہی قاری پر پڑتا ہے۔ جبکہ فلم کا بر اور است تعلق دیکھنے والوں سے ہوتا ہے لہذا ایک فلم بیک وقت ہزاروں دلوں کو متاثر کرتی ہے یہ تاثر مستقل اور دیرپا بھی ثابت ہوتا ہے۔ بشرطیکہ اگر ہماری فلموں کی کہانیوں کے کردار اپنے پیروں پر مضبوطی کے ساتھ کھڑے ہوں۔

یوں تو بظاہر ہر ناول افسانے اور ڈرامے کی فلموں کی کردار نگاری میں یکسانیت نظر آتی ہے لیکن حقیقی طور پر ان میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ ناول اور افسانے کے کردار تو قلم کے سہارے کاغذ کی دنیا میں اپنے علمی اور نظریاتی جوہر دکھاتے ہیں لیکن اس میں صرف مصنف کی ذہنی اور شعوری کاوش اور قاری کے ادبی اور سماجی شعور اپنے گل کھلاتے ہیں جبکہ ڈرامے میں مصنف کی اپنی کوشش اور کاوش تو شامل حال رہتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسٹیج پر دکھائے جانے والے ڈرامے اور تماشائیوں میں رابطہ مصنف کے مابودہ اکار اور ہدایت کار کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے اور وہ ساری صرف ایک کہانی کو پردہ سمیٹنے کے

عمل میں مصنف سے لے کر پراجیکٹر چلانے والے پراجیکشن تک پوری ٹیم کا دخل ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ ایک پہلو اور بھی غور طلب ہے افسانوی ادب اور فلم میں ایک نمایاں امتیاز یہ بھی ہے کہ اول الذکر میں عام تخلیقات پر اکتفا کرتا پڑتا ہے جبکہ ایک فلم میں مصنف کا تصور آنکھوں کے آگے رکھ کر رہتا ہے۔ اس میں اس کو آنکھوں اور اداکاروں دونوں پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔

دوسری طرف ذرا سے اور فلم میں اہم فرق یہ ہے کہ ذرا سے میں اداکار زندہ رہا پائندہ صورت میں اسٹیج پر جلوہ گر ہو کر اپنے فن کے جوہر دکھاتے ہیں جبکہ فلم محض پر چھائیوں کا فیصل ہے۔ اس لئے ذرا سے حقیقی زندگی کے قریب تر ہوتے ہوئے بھی زندگی سے دور رہتا ہے اور فلم حقیقت سے دور ہوتے ہوئے بھی ہماری زندگی کا اہم جزو بنتی جا رہی ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے افسانوی ادب کے کردار الفاظ کے مریہون منت ہوتے ہیں۔ جبکہ ذرا سے میں یہی الفاظ اسٹیج پر اداکاروں کے ذریعہ اداکاری کر کے اپنے تماشاخیوں کو رام کرتے ہیں۔

دوسری طرف فلم کے کردار کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالنے میں کیمرے اور فلم کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ ذرا سے کے کرداروں کو ہم چھو کر دیکھ سکتے ہیں جبکہ فلم کے کرداروں کی پرچھائیوں کو ہم چھو نہیں سکتے محض دیکھ سکتے ہیں وہاں ایک مصنف کی تخلیق کو کیمرے کے ذریعہ فیچر فلم کی شکل میں پردے پر اتارا جاتا ہے فلم کے ایک ایک فریم کا تسلسل کردار اور کہانی کو ابھارتا ہے خود تو ایک واحد فریم کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی البتہ ان کا اشتراک اور تسلسل کہانی کے ساتھ ساتھ کرداروں کو بھی جنم دیتا ہے۔ مختلف انداز کے شائیں مثلاً کلوز اپ نہ شائیں امیگ شائیں اور فلیش بیک ٹیکنک کے ذریعہ کردار نگاری کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور ان میں چستی پر جستگی اور گرفت پر قرار رکھنے کے لئے ایڈیٹر نمایاں

کردار ادا کرتا ہے۔ اینڈیئر کی ہوشیاری اور چالیدہی کردار میں ہم آہنگی اور تسلسل پر قرار رکھتی ہے۔ اسی لئے اس کی تیز رفتار فٹینیجی کی زد سے کوئی بھی قاتل تو سینچ کر نہیں نکل سکتا۔ ذراے میں ایسے کوئی عناصر نہیں ہوتے دراصل ہم سنیما کو ذراے کا فکھرا ہوا روپ قرار دے سکتے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ فلموں میں اعلیٰ کردار نگاری کے لئے بنیادی طور پر عمدہ کہانی کا انتخاب بہت ضروری ہے۔ منظر اور مکالموں کے ذریعہ تو کردار میں خوب سے خوب تر کی خصوصیت پیدا کی جاتی ہے۔

فلموں میں کہانیاں دو انداز سے پیش کی جاتی ہیں۔ نامور اور ممتاز ادیبوں کے ناول اور افسانوں کا فلمی جامہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف فلم کمپنیوں کے فلم ساز اور ہدایت کار مختلف فلمی مصنفین کی خدمات حاصل کر کے ان کی کہانیوں کو فلمات میں اثر بہدایت کار ہوشیار بنے تو وہ مشہور اہل قلم کی افسانوی تخلیقات اور ناولوں کو عمدہ ترین ذائقہ سے فلما کر تماشائیوں کے ساتھ ساتھ فلم نگاروں کے دل بھی دلتے ہیں ورنہ روایتی پاس آفس فارم۔ بازی اور لکھے جھٹکے پر آخر مانگ بولتی ہے۔

اگر ہم فلمی سنیما پر نظر ڈالیں تو یہ احساس ہو گا کہ خواہ وہ اینڈیئر ہیں ہو یا مذاکرہ یا کوڑی ماں ہو یا ٹیل شپ پونم کمن یا امریکی فلم گون وودی وندی یا تھیر پچوالی انہیں عامی شہرت ان ناولوں کی عمدہ کردار نگاری اور چالیدہی دست ہدایت کاری معیاری اور عمدہ منظر نامے، آب و آواز فوٹو گرافی کی مرہون منت ہوتی ہے مختصر یہ کہ فلموں میں کردار کے پہلو نمایاں کرنے کے لئے مصنف سے لے کر لائٹ مین تک کی خدمات ایک سسٹم کی شکل میں نمایاں ہوتی ہیں۔

مذکورہ تمام پہلوؤں کے پیش نظر اگر ہم اپنے یہاں کی فلموں میں کردار نگاری کا تجربہ کریں تو نتیجہ بھی اچھے گا کہ ہمارے یہاں کے تین اہم فلمی مراکز ممبئی، کلکتہ اور دہلی میں بھی فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے وہ انداز کی فلموں میں کردار نگاری کے پہلو پر توجہ دی ہے۔

ملک نے نامور اور ممتاز ہندوستانی ادیبوں کی افسانوی تخلیقات اور ناولوں پر بھی فلمیں بنائی ہیں۔ اور برق و تیز رفتاری کے ذریعہ عالمگیر شہرت یافتہ مصنفین کے ناولوں کو بھی فلمی جامہ پہنایا گیا ہے اس کے علاوہ ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار فلمی مصنفین کی خدمات سے بھی مستفیض ہوتے ہیں لیکن یہ امر مسدوق ہے کہ خواہ پر بھات فلم کمپنی ہو یا محبوب پروڈکشنز نیو تھیزز ہو یا بی بی ماٹریز یا جیمینی اسٹوڈیو، ہمارے یہاں شہرت چند روزہ جی، یکم چندر، پریم چند کرشن چندر، کنزیرو، فنیٹور، ناتھ ریو، آر۔ کے نارائن، بھگوتی چرن ورما و مل مٹرا نامک شہید اور مرزا سوا کے ناولوں اور افسانوں کے علاوہ عالمگیر شہرت یافتہ جتنی بھی کلاسیکل افسانوی تخلیقات کی فلم کاری کی گئی ہے، ان میں خلوص شامل حال رہا اور چاہے سست ہدایت، مہم و منظر نامے، بے داغ فوٹو گرافی اور صدا بندی کے ساتھ ساتھ چست ایڈیٹنگ کا جادو چل گیا۔ کرداروں میں جان ڈالنے کے لئے کرداروں کے حسب حال اداکاروں کا انتخاب بھی ضروری ہوتا ہے۔ اگر ان میں سے کسی میں ایک آنچی کی سرورہ گئی تو ساری محنت پر پانی پھرتے دیر نہیں لیتی۔

ممد اور انجواب کہانیوں اور کرداروں نے حسب حال اداکاروں کے انتخاب میں پرہیز سے فلم کمپنی۔ نیشنل اسٹوڈیوز۔ محبوب پروڈکشنز، بی بی ماٹریز، مہر و امروہی ٹون، نیو تھیزز، انٹرنیشنل کا مندر۔ آر۔ کے فلمز۔ نیشنل رائے پروڈکشنز، نیشنل پیکچرز جیمینی اسٹوڈیوز اور ایگلی تھیٹر فلم ساز اداروں نے کلیہ ہی کردار ادا کئے۔ انکی فلموں میں ”ادی“ ”پڑوسی“ ”دیوان“ ”مانے“ ”امریکائی“ ”سہرت“ ”منتھن“ ”مہرت“ ”رونی“ ”انداز“ ”دراکھیا“ ”ڈائیز“ ”کوئٹس کی امر کہانی“ ”چتر لیکھا“ ”شکنتلا“ ”دو آنکھیں پارہ پاٹھ“ ”اچھوت کنیا“ ”جیلر“ ”سائدر“ ”پتھوی وٹھیر“ ”کدن“ ”دیوداس“ ”کیاں کنڈلی“ ”کاشی ناتھ“ ”واپسی“ ”جس ویش میں رنگا بہتی ہے“ ”شرنی چار“ ”میں“ ”میرا نام جو کر“ ”بندنی“ جیسی فلموں میں کردار نگاری کے نقوش ابھارے ہیں۔ ان میں شانکار رام محبوب خاں۔ کیدار شرما۔

سہراب مووی۔ شام بینگل، باسو بھٹا چارہ۔ انیس بی واسن۔ محل رائے۔ رشی کش مکھرجی کرشن چو پڑہ، ورگا کھوئے مظہر خاں جائیداد چندر موہن، شیخ مختار۔ چہ تھوئی رانی پور۔ دلپ کمار۔ موٹی لال۔ یعقوب، لکھتا پوار۔ چنا کمار۔ بلراج ساہنی۔ دھرمندر۔ ایسا بھ بچن اور سنجو کمار کے نام کسی تعریف نے محتاج نہیں انکے ذریعہ مذکورہ فلموں کے طاہرہ "چتر لیکھا"، "سنگھرش"، "شعلے"، "شبید"، "تیری قسم" اور "سیمائے" وغیرہ کے نام ہر اہمیت رکھے جاسکتے ہیں۔

ایک زمانہ وہ تھا جب ہماری فلم بی نبض ہدایت کار کے ہاتھ میں ہوتی تھی اس کے نام کا سہ چلتا تھا۔ کہانی کے انتخاب کے بعد ان کے کرداروں کے موڈ اور مزاج کے مطابق اداکاروں کا انتخاب مل میں آتا تھا کیا مجال کہ اس میں ایک آنچلی سر بھی رہ جائے۔ اسی لئے سنیمائے پر پارسی تھیٹر کا اثر غالب ہونے کے باوجود فن کو عبادت تصور کیا جاتا تھا مگر اب حالات بالکل برعکس ہیں۔ آج کے دور میں اداکاروں کا انتخاب پہلے ہوتا ہے۔ اور انکی مرضی اور خواہش کے مطابق کہانی کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ اور کرداروں کے سانچے تیار کئے جاتے ہیں۔

آج کل فنی ریاضت کے بجائے مالی منفعت کو زیادہ دخل ہے۔ فلم نے تقسیم کاروں کو ہدایت کاروں اور مصنف پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ کردار نگاری کی کوئی چیز یا آواز پر اثراتی ہے۔ اس کا اب کسی کو علم نہیں۔ کردار نگاری کے بنیادی عناصر کو بالائے طاق رکھ کر ہاس آفس کے فنکوں اور جھٹکوں پر ایمان لایا جا رہا ہے۔ اگر کوئی فلم باکس آفس پر کامیاب ہو جاتی ہے تو اس فارمولے پر پانچ چھ برس تک عمل کیا جاتا ہے اگر ایک کردار کا تار و نصف الٹھا ہے ہوتا ہے تو اس کردار کو اس وقت تک استعمال کیا جاتا ہے کہ جب تک اس کا پوری طرح چوم نہیں نکل جاتا، پیچھا نہیں پیوزا جاتا۔ اس کا براہ راست تعلق عمدہ کہانی کے حصوں اور سہمت مند اور اعلیٰ کردار نگاری کے بجائے سستی شہرت کے ذریعہ روپیہ بنانے تک محدود رہتا

چو بے بسی کی یہ دوز ایک طرف جہاں فلمی قدروں کو پامال کر دیتی ہے دوسری طرف بڑی سے بڑی فلمیں بھی کیے بعد دیکرے یا کس آفس پر بڑی طرح ناکام ہو رہی ہیں۔ ایک طرف فی وی اور دوسری طرف کیبل ٹی وی۔ ویڈیو اور سی۔ ڈی ایک ایک کر کے سینما گھر کو تباہی کے گڑھے میں دھکیلتے جا رہے ہیں اور پھر حوام یا کس آفس کی ریل پیل سے اکتا چدے ہیں۔

امید ہے ہمارے فلم ساز بدایت کار اور منتقین بدلتے ہوئے تقاضوں کو لپیٹ کہتے ہوئے ہماری فلموں میں عمدہ کہانیوں کے ذریعہ اعلیٰ اور صحت مند کردار پیش کرنے کی سیما کے افق پر نئے ستارے روشن کریں گے۔ اور ایک مرتبہ پھر نئے محبوب خاں، گروہ ت، ران پور، سہراب مہدی، بزنس، مینا کداری، سمپاٹل، نوتقی، موتی ال، شیو کمار اور بدراں ساہنی جنم لیں گے۔

۔۔۔

(5)

اردو و ہندی سینما کی ترقی میں جنوبی ہند
اور بنگال کا کردار

اریحہ انگلہار کے وسائل میں سینما اس عرصہ کی کامیابی اور مقبول ترین ہے۔
 ہمارے ملک میں اس کا 9000 فیچر فلمیں ہر سال تیار ہوتی ہیں۔ اب تک 60 ہزار سے زائد فیچر
 فلمیں تیار ہو چکی ہیں، اور ملک کے تقریباً ہر حصے پر اس سینما گھر میں اس کا روز
 و شب ہر ہفتہ فلمیں دکھاتے ہیں۔ لڑکوں کو اس شہرت سے کسی نہ کسی شہورہارت ہیں۔ ٹیلی
 ویژن ویڈیو اور کیمرا کے ساتھ سینما گھر چینل کی آمد سے سینما کی اہمیت اور افادیت میں کمی
 گنا اضافہ ہو گیا ہے۔ آج ہمارے اتحاد کے اہلکاروں کے دھیان سے یہ فلم ساز ممالک میں بہت

اول میں شمار کیا جاتا ہے۔

اور ہم ہندوستانی سنیم کی تاریخ کا جائزہ لیں تو احساس ہو گا کہ ہمارے اختلاف نے سنیم کی ترقی اور فروغ میں کتنی جہاں نشینی سے کام لیا تھا۔ ہندوستان بیتہ وسیع، طویل ملک جس جہاں ایک سرے سے دوسرے سرے تک سفر کرنا بھی بڑے شہر والے کے برابر تھا۔ اس زمانہ کی اور آمدورفت کے ذرائع محدود تھے۔ ایسے حالات میں ہمارے یہ کھان کاغذ نامہ اور

بھی قابل قدر ہو جاتا ہے۔ فاسلوں اور جغرافیائی، سماجی اور معاشی اختلافات کے باوجود سینما لے ڈراؤ ہمارا ہندوستان شمال سے لے کر جنوب تک اور مغرب سے لے کر مشرق تک اتحاد اور یکائیت کے سانچے میں ڈھلا ہے۔ ہندوستانی سینما کی ترقی اور فروغ میں جنوبی ہند اور بنگال نے منظم دور میں تولاقائی کردار ادا کیا ہی ہے، خاموش دور میں بھی کچھ کم خدمات انجام نہیں دیں۔

خاموش دور

1928 میں مدراس کے ایک تماشائی نے انڈین سینما ٹو گر افک انکواری کمیٹی کے روبرو بیان دیتے ہوئے بتایا تھا کہ 1919 میں جب دلا صاحب پھالکے کی فلم "لکا دہن" چھٹی میں ریلیز ہوئی تھی تو یہ اتنی مقبول ہوئی تھی کہ اس کی پورے آدنی میل گاڑیوں میں بھر کر پولیس کی حفاظت میں لائی جاتی تھی۔ اس فلم نے وہاں دس روز میں 30 ہزار روپے کمائے تھے۔ اس فلم میں مہینے والی یہ فلم ہندوستان کی پہلی باکس آفس فلم ثابت ہوئی۔ پھر جب دلا صاحب پھالکے کی دوسری فلم "کرشن جنم" چھٹی چھٹی تو اسے بھی غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس فلم کی مقبولیت کا تو یہ عالم تھا کہ سینما گھر کے سامنے کی سوٹ چوڑی سڑک پر آنے والے راہگیروں کا گزرنا مشکل ہو گیا تھا۔

دلا صاحب پھالکے کی ان دونوں فلموں کی غیر معمولی کامیابی سے تحریک حاصل کر کے 1919 میں مدراس کے آرٹ راجا الیار نے "کچسک ودھم" نام کی ساڈتھ میں بننے والی اولین خاموش فلم تیار کی۔ اگرچہ ان کی یہ فلم باکس آفس پر ناکام رہی، لیکن اولیت کا سہرا ان ہی نے سر بند حملہ اولین منظم فلم کے خالق خان بہادر آرویشیرا ائی 1921 میں اسٹار کمیٹی کے قیام کے ساتھ اپنی پہلی فلم "ویرا بھیمنی" لے کر فلمی دنیا میں داخل ہو گئے تھے۔ ستمبر 1921 میں ہی انہوں نے اپنا یہ چراغ جنوبی ہند میں بھی جلا دیا۔ اور رگھوپتی وینلیا اور ان کے صاحب زادے آر پرکاش کی کوشش سے مدراس میں "اسٹار آف دی ایسٹ" فلم

کمپنی قائم کی اور وہاں فلم ”بھیشم پر تیگا“ تیار کی۔ اگرچہ یہ کمپنی تین فلمیں بنا کر فیل ہو گئی، لیکن اس کے فوراً بعد آرٹ راجن، اے نارائن اور مدار لیڈر گانام فخر کے ساتھ لیا جائے گا، اور اسی دور سے وہاں ہندو ویو مالائی داستانوں پر مبنی دھارمک فلمیں تیار ہونے لگیں۔ اس کے ساتھ مدراس میں خاموش فلموں کا دور باقاعدہ شروع ہو گیا۔

بنگال

دوسری طرف ممبئی کے ایک نامور اور دولت مند سیٹھ جشید جی فرام جی من کلکتہ آکر بس گئے۔ انہوں نے پہلے انگریزی فلموں کے لئے ایک تھیٹر قائم کیا اور اس کا نام من ہائیسکوپ رکھا۔ یہی من ہائیسکوپ بعد میں ایلفٹنشن کے نام سے مشہور ہوا۔ آج کل یہ تھیٹر منروا کے نام سے قائم ہے۔ انہوں نے 1902 میں کلکتہ میدان میں ایک خیمے میں ہائیسکوپ شو دکھانے شروع کئے تھے۔ بعد میں انہوں نے بنگالی میں پہلی خاموش فلم ”ستپہ وادی پریش چندر“ 1917 میں پیش کی۔ اس سے پہلے 1901 میں کلکتہ کے بیہر اعل سین نے اسٹیج ڈراموں کے اقتباسات پر مشتمل فلمیں بنگال میں بنانی شروع کر دی تھیں۔ انہیں اس فن میں بہت دل چسپی تھی۔ اس شوق کو پورا کرنے کے لئے انہوں نے شاٹ لینے کا فن بھی بخوبی سیکھ لیا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک بنگالی ڈانس ڈرامے ”ملی بابا“ کے لئے خود اپنے شاٹ لئے۔ اس میں مزید رہا تھا واس اور نسیم کماری کے رقص تھے۔ سین نے کلکتہ کو اپنی رہنمائیوں کا مرکز بنالیا۔ سین کی اس کامیابی سے متاثر ہو کر کلکتہ کے نئی اور سرما یہ دار اس صنعت کی جانب متوجہ ہوئے۔

من تھیمیز کے ساتھ ویرن گنگولی کے ذکر کے بغیر خاموش فلموں کا یہ تذکرہ ناممکن ہے گا۔ دھیمہ ان بابو کا پورا نام دھرم چندر ناتھ گنگولی پادھیائے تھا۔ 1893ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ اور کلکتہ یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد کیرودیو راجندر ناتھ ٹیڈر سے فنون لطیفہ کی خصوصی تعلیم حاصل کرنے کے لئے شانتی ٹیٹن پیپے، وہاں انہوں نے

شاعری، افسانہ نگاری، ڈراما نویس، ہر قسم اور منصوبہ بندی کے فنون کا خصوصی مطالعہ کیا۔ یہاں سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد وہ نظام آرٹ کالج، حیدر آباد میں پڑھانے لگے۔ اس دوران میں انہوں نے فن مصوری پر ایک کتاب لکھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک اور کتاب 'آمر دیش' کے زیر عنوان لکھی۔ انہوں نے اپنی مصوری کی کتاب کا ایک نسخہ جے ایف مدن کو ملکہ بھیجا اور لکھا کہ میں اپنی اہلیت اور تجربہ کی بنا پر فلم سازی کے میدان میں ایک نئی بات پیدا کرنا چاہتا ہوں۔ جے۔ ایف مدن نے انہیں فوراً ملکہ بلا لیا۔ ان دنوں مدن ملکہ میں ایک کے سوا باقی تمام سنیما گروہوں اور تعمیرات کے مالک تھے۔ اس کے علاوہ ملک کے کئی اور شہروں میں ان کے تعمیرات تھے، وہ اس وقت فلم سازی کا سامان دور آمد کرنے کا عندیہ بھی کرتے تھے۔ اور یہیں سے ان کے ذوق کو جلا ملی تھی۔

1921 میں دھیرن باو نے انگلینڈ رہنے والے نام سے ہندوستان کی پہلی سوشل فلم تیار کی یہ ان ہندوستانیوں پر تینماطہ تھی جو مغربی عقائد اور نظریات کی اندھی تقلید کرتے ہیں۔ ناموش فلموں کے دور میں بی بی این سرکار اور ہمانشورائے جیسی قد آور شخصیتیں اچھو کر سامنے آئیں۔ اس دور میں ہمانشورائے کی خدمات کی اہمیت اور افادیت اس لئے بھی مسلم بنے کہ انہوں نے بنگالی ہونے کے باوجود 1925 میں لاہور میں ایک فلم کمپنی "دی گرین ایئر" فلم کارپوریشن "کے نام سے قائم کی اور پنجاب کو بھی فلم سازی کا مرکز بنانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ وہاں انہوں نے نچو آرٹلڈ کی شریہ آفاق تخلیق "لائٹ آف ایشیا" کو ایک جرمن حمایت کارفرما آئین کے تعاون سے پروڈکس میں پیش کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے بنائے ایک فلم ساز ادارہ ایمل کا فلم کمپنی کے ساتھ ایک معاہدہ کیا۔ ہمانشورائے اس فلم نے اسٹنٹ ڈائریکٹر تھے۔ یہ فلم کو تم بہہ کی حیات اور شخصیت پر مشتمل تھی۔ گوتم بہہ کا کردار خود ہمانشورائے نے ادا کیا تھا اور شوہر ایک 13 سالہ اینگلو انڈین لڑکی سیتا دیوی بنی تھی۔ اس فلم کے چار من ڈائریکٹر فلم ہندی کے دوران میں جرمن لوٹ گئے۔ لہذا باقی کام

ہمانشورائے کو خود کرتا پڑا۔ یہ فلم لندن میں دس ماہ مسلسل چلتی رہی۔ اور ”ڈیلی ایکسپریس“ کی جانب سے منعقدہ مقابلے میں اس فلم کو اس سال کی تین بہترین فلموں میں سے ایک شمار کیا گیا۔ اس فلم کو اتنی شہرت نصیب ہوئی کہ انگلینڈ کے بادشاہ جارج پنجم اور جاپان کے شاہ میکازو بھی اپنے اپنے شاہی خاندانوں کے افراد کے ساتھ یہ فلم دیکھنے گئے تھے۔ ان کے علاوہ ہنجیم، انلی، اسپین، سویڈن، اور ڈنمارک کے شاہ اور ملکہ کے علاوہ ان کے شاہی خاندان کے اراکین نے بھی یہ فلم دیکھی تھی۔ اس فلم کی سوا چار سو کاپیاں پوری دنیا میں بھیجی گئی تھیں۔ یہ فلم نوے ہزار روپے کی لاگت سے تیار ہوئی تھی۔ اور اس کی صرف دو کاپیاں ہی بھارت آئیں۔

خاموش فلموں کے اس دور کے تجزیہ سے ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس دور کی فلموں پر ہندو دیومالائی داستانوں کا اثر غالب رہا۔ اس کے علاوہ اسٹیج پر کھیلے جانے والے ڈراموں نے اقتباسات کی فلم بندی کا چلن بھی ہونے لگا تھا اہل سماجی فلموں کا چلن ابھی ابتدائی مراحل میں ہی تھا۔ لیکن یہ بات توجہ طلب ضرور ہے کہ ممبئی کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کی فلمیں چینی میں دکھائی جانے لگی تھیں، اور چینی کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے ان ہی سے تحریک حاصل کی تھی۔ دوسری طرف ممبئی کے فلم ساز ٹکٹ جا کر فلمیں بنانے لگے تھے اور ٹکٹ کے فلم ساز لاہور کو فلم سازی کا مرکز بنانے میں پیش پیش رہے تھے۔ پھر ہندو دیومالائی داستانوں کے ذریعہ تحریک آزادی کی عکاسی بھی علامتی انداز سے ہونے لگی۔ ایسے فلم سازوں میں ممتاز کانگریسی رہنما چن چندر پال کے صاحبزادے نرمن پال اور پی سی چودھری کی خدمات پیش پیش ہیں۔ 1928 میں ان کی فلم ”بم“ اور 1931 میں ”دی ویسٹو“ (یعنی خدا کی شان) نے پورے ملک میں تہلکہ مچا دیا۔ برطانوی حکومت بھی ان فلموں سے کانپ اٹھی اور انہوں نے اس پر پابندی لگا دی۔

خاموش فلموں کے اس دور میں جہاں اردو بشر ایرانی نے آرائش چودھری اور این جی

مزدار جیسے ذہین ہدایت کار ہندی سنیما کو دیے وہاں دھیرن گنگولی جیسے ذہین ہدایت کار بے ایف۔من تھیٹر کی دین تھے۔ اس طرح خاموش فلموں کا یہ دور چپکے سے مستحکم فلموں کے عہد میں داخل ہو گیا اور اچانک ہماری گونگی فلموں کو قوت گویائی مل گئی۔

جنوبی ہند

یوں تو خوشہ چینی کا سلسلہ ہندوستانی فلم سازی کے ابتدائی مراحل سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ مگر مستحکم فلموں کے دور میں 1940ء کی دہائی کے آخر یعنی 1948ء میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ انجام پایا۔ تامل ناڈو، چینی کے نامور فلم ساز اور ہدایت کار ایس ایس واسنی کی شہرہ آفاق اور تاریخ ساز ہندی فلم ”چندر لیکا“ نے پورے ہندوستان میں فلم سازی کے میدان میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اور ہمیں سے بڑے بجٹ کی فلموں کی تحریک نے زور پکڑنا شروع کیا۔ اور جنوبی ہندی فلم سازی کے میدان میں داخل ہو گیا۔ اگرچہ جنوبی ہند میں حیدر آباد، تریویندرم، بنگلور اور چینی صنعت فلم سازی کے مرکز رہے لیکن وہ کمزور کے کثیر سرمایہ سے بنی ہندی فلم ”چندر لیکا“ پیش کرنے کا سہرا ایس ایس واسنی کے ذریعہ تامل ناڈو کے سر بندھا ”ایک نام ہی نہیں، بلکہ ایک تحریک تھی۔ شاندار ہیٹ، بے پناہ قص، آنکھوں کو خیرہ کر دینے والے مناظر، زرق برق پوشاکیں، نکوار بازی اور پہلوانی کے کرتب اور نثار و رقص۔ کیا کچھ نہیں تھا اس فلم میں اور اس کے ساتھ ہی جنوبی ہند بھی فلم سازی کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ اور چینی کے ساتھ حیدر آباد، بنگلور، اور تریویندرم سے بھی ہندی فلمیں آنے لگیں۔

جنوبی ہند کے اہم فلم سازوں اور ہدایت کاروں میں ایس۔ ایس۔ واسنی، اے۔ وی۔ موہاپن، پاتھال، ایل۔ وی۔ پر۔ ساد، اے۔ بھیم سنگھ، بی۔ ناگایڈی، بی۔ ایم۔ بوکازیہ، ایم ایس سیتھو اور شیم بینگل اور آدور گوپال کرشن کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔ ایس۔ ایس۔ واسنی کے چینی

اسٹوڈیو نے ہر نوعیت کی ہندی فلمیں پیش کیں۔ ان میں "چندر لیکھا" "نشان" "منگلا" "بہت دن ہوئے" شامل ہیں۔ اسی کے ساتھ جیمینی کی اعلیٰ پائے کی کاسٹیوم فلمیں "منسار" "پیغام" "زندگی" اور "مسٹر سمپت" جیسی بلند پایہ سماجی فلمیں بھی آئیں۔ ادھر اے، وی، ایم اور پرشاد پروڈکشنز نے "لڑکی" "پیار" "شاردا" "خاندان" "سسرال" "بھابھی" جیسی مہم سیتی سے لبریز سوشل فلمیں پیش کیں۔ باقی اداروں کی کم و بیش یہی کیفیت رہی۔ اس کے علاوہ جنوبی ہند نے ہندی سینما کو سری دھر جیسے باصلاحیت ہدایت کار بھی دیے۔ جنہوں نے جہاں "دل ایک مندر" جیسی موثر ٹریجڈی فلم دی "وہاں" "پیار کئے جا" جیسی کلیٹاکسراجیہ فلم بھی پیش کی، اور "نذرانہ" جیسی سماجی فلم بھی ہندی سینما کو عطا کی۔ انہوں نے 50 دن کے شوٹنگ شیڈول میں اپنی فلم مکمل کر کے صنعتِ فلم سازی کی تاریخ میں ایک نیا ریکارڈ قائم کیا۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ پرشاد پروڈکشنز کے مالک دادا صاحب چائے اچھا، حاصل کرنے والے نامور فلم ساز ہدایت کار ایل، وی، پرشاد کسی زمانے میں خان بہادر آردیشیر ایرانی کے یونٹ سے وابستہ تھے، اور فلم سازی کا فن انہوں نے ان سے ہی سیکھا تھا۔ جنوبی ہند نے ہمیں گولڈن جوبلی فلمیں ہی نہیں دیں، بلکہ نظم و ضبط کے سانچے میں ڈھل کر کام کرنے کا سلیقہ بھی عطا کیا۔ اے وی، ایم نے "بہار" "لڑکی" "چوری چوری" "میں چپ رہوں گی" اور پرشاد پروڈکشنز نے "شاردا" "سسرال" اور "ملن" "جینے کی راہ" اور "ایک دہجے کے لئے" جیسی سپر ہٹ فلمیں پیش کیں۔ اس کے علاوہ واسن اسٹوڈیو میں تیار کردہ ایک فلم "ایک تھراج" کی کہانی، کردار نگاری، ہدایت کاری اور سٹش کے عناصر کسی طور بھی فراموش نہیں کئے جاسکتے۔ اس جیسی دم سادھ کر تمکادینے والی کوئی اور فلم جنوبی ہند سے اب تک نہیں آئی۔ مختصر یہ کہ فلم ساز اور ہدایت کار کی حیثیت سے ایس ایس واسن نے جنوبی بھارت میں ہندی سینما کی ترقی اور فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا لیکن اس کے

ساتھ ہی شام بیٹگل اور گریش کرناڑ جیسے ذہین ہدایت کار کے بغیر یہ تجزیہ نامکمل رہے گا۔ انہوں نے جنوبی ہند کی فارمولا بازی کی زنجیریں توڑ کر اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی۔ انہوں نے حقیقت پسند سینما کے ساتھ سمجھوتا کر کے ہمارے تماشاخیوں کو دعوت فکر بھی دی۔ اور تفریح بھی مہیا کی۔ ”انکور“ ”جنون“ ”نشانت“ ”سوامی“ اور ”گل پت“ اس کی روشن مثالیں ہیں۔ اسی طرح ایم، ایس سیٹھو کی پہلی فلم ہندی فلم ”گرم ہوا“ ہمیشہ یاد رہے گی۔

جنوبی ہند نے ہندی سینما کو کئی ایسی ایکٹریسیں بھی دیں جنہوں نے اپنی اداکاری کے انسانی نقوش چھوڑے۔ ان میں وجیتی مالا پنڈاری بائی، پدمنی، وحیدہ رحمان، ہیما مالنی، ریکھا، سری دیوی، رتی اگنی ہوٹری، میناکشی سشادری اور جیہ پروا کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔ لیہرے رقص کرنے میں بے شری فی کا جواب نہ تھا۔ وجیتی مالا ہماری فلمی دنیا کی اولین اداکارہ تھیں جنہوں نے ہندی سینما میں بھارت ٹائمز رقص کی ابتدا کی، ورنہ اس سے قبل ہماری فلموں میں جنوبی ہند میں مروج کسی بھی رقص کا چلن نہ تھا۔ پدمنی، وحیدہ رحمان، اور ہیما مالنی نے بھی اس فن کو پروان چڑھایا۔

ادھر ایکٹروں میں رنجن، اجیت ناگ، شواجی گنیشن اور قادر خاں کے نام نمایاں طور پر لئے جاسکتے ہیں۔ مگر یہ امر توجہ طلب ہے کہ عموماً جنوبی ہند کے اداکار اور اداکارائیں ہندی یا اردو زبان سے نااہل ہوتے ہیں، لہذا جنوبی ہند کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے مہمیں کا رخ کیا اور ہندی سینما کے ممتاز فن کاروں کی خدمات حاصل کیں۔ صغیر اول کا ایسا کوئی ہیرو یا ہیروئن، کریکٹر ایکٹر، ایکٹریس، کامیڈین، ویسپ یا ولین نہیں تھا جس نے جنوبی ہند جا کر اپنے فن کے جوہر نہ دکھائے ہوں۔ اور منہ مانگے دام نہ پائے ہوں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی جنوبی ہند کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے نظم و ضبط کا ایک ضابطہ بھی قائم کیا، یعنی وقت کی پابندی کو اولیت بخشی۔ جو شوٹنگ شیڈول طے ہو جاتا ہے اس پر وہاں سختی سے عمل کیا جاتا ہے۔ اور جو اداکار اس شیڈول پر عمل نہیں کرتا، اسے اس فلم سے ہاتھ تک دھونے پڑ جاتے

ہیں۔ لیکن افسوس تو اس بات پر ہے کہ یہ سختی صرف جنوبی ہند تک محدود رہی۔ ممبئی کے فلم ساز ہدایت کار اور فن کار اس خوش آئند روایت پر سختی سے عمل نہیں کرتے۔

جنوبی ہند نے ہندی سینما کو امیر بانی کرنا چاہا، بالاسبراشیم، وانی جے رام اور کویتا کرشنا مورتی جیسے پلے بیک گلوکار بھی دیے ہیں۔ جب کہ ہندی سینما نے جنوبی ہند کو لٹا منگیٹر، رفیع، آشا بھونسلے اور کشور کمار جیسے گلوکار عطا کئے۔

اس کے علاوہ ایک توجہ طلب پہلو یہ بھی ہے کہ جہاں جنوبی ہند سے آنے والی ہندی فلمیں سپر ہٹ تامل اور تیلگو فلموں کا ہندی روپ ہوتی تھیں جیسے ”چندریکا“ ”سنسار“ ”مسٹر سمپت“ ”بگلا“ ”نشان“ ”لڑکی“ ”بہار“ ”میں چپ رہو گی“ ”پرتی گھات“ ”روجا“ ”انڈین“ ”ایک دو جے کے لئے“ جس پر سپر ہٹ فلمیں بنیں۔ تامل تیلگو اور ملیالم فلموں کا ہندی روپ ہوتی تھیں۔ اور ان کی مقبولیت کے پیش نظر انہیں ہندی میں فلمایا جاتا رہا ہے۔ وہاں چند ایسی ہندی فلمیں بھی گنائی جاسکتی ہیں مثلاً ”آراو حنا“ ”امر اکبر انٹھونی“ اور ”ہیرو“ جو تامل اور تیلگو زبانوں میں بھی بنیں اور باکس آفس پر سپر ہٹ ثابت ہوئیں۔

جنوبی ہند کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے ممبئی کی ہندی فلموں کے فن کاروں کو ہر قدم پر حوصلہ افزائی کے ہے اور انہیں ان کی محنت کا معقول معاوضہ بھی دیا ہے۔ ہندی اور اردو کے فلمی ادیبوں اور شاعروں نے جنوبی ہند میں جا کر اپنے فن کی دھاک جمائی ہے۔ ان میں چندر شن اور جن دیورنگ، پی ایل سنو شی، قادر خاں، رامانند ساگر، ماندر راج، آنند راجندر کرشن، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، نگیل بدایونی، پردیپ اور آنند بخشی کے ساتھ موسیقاروں میں لکشمی کانت پیارے لال، کلیان جی، آنند جی، سی رام چندر اور چتر گیت کے نام سرفہرست رکھے جاسکتے ہیں۔

جنوبی ہند کے فلم سازوں نے آزادی کے بعد فلموں کی طوالت کی پابندیاں توڑ کر انہیں بیس ریلوں کی فلمیں بنانی شروع کر دی تھیں۔ کبھی کبھی تو فلم کی لمبائی 22 ریلوں تک بھی

پہنچ جاتی تھی جب کہ دوسری عالمی جنگ کے دوران فلم کی لمبائی تیرہ چودہ ریلوں تک محدود رہتی تھی۔ فلم کی طوالت کا یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ اس کا جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ تماشائی زیادہ دیر تک باکس آفس کے پورے سالے سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ یہی رجحان بمبئی کے فلم سازوں نے بھی اپنالیا ہے۔ مگر اس کے فارمولے میں جذباتیت نگاری زیادہ ہوتی ہے۔ فیملی ڈرامے میں آنسو بھی ہوتے ہیں اور تہقے بھی۔ اس کے ساتھ ہی مترنم موسیقی سونے پر سہاگے کا کام کرتی ہے۔

بنگال

1931 میں خان بہادر آردیشیر ایرانی اپنی سرگرم کوششوں اور ان تھک محنت کی بدولت پہلی مشکل فلم ”عالم آرا“ پردہ سیمیں پر پیش کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ آردیشیر ایرانی نے بمبئی میں فلم سازی کے اپنے ادارے قائم کئے۔ اور ایف جی مدن کلکتہ چلے گئے آردیشیر ایرانی نے مشکل فلم سازی کی بنیاد ڈالی اور سینما اور تھیٹر کے رشتے کو استوار کر دیا۔ حالانکہ آردیشیر ایرانی نے سینما اور تھیٹر کو ایک دوسرے سے وابستہ کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ لیکن مدن تھیٹر کی خدمات کو بھی کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کیفیت اس لئے رونما ہوئی کہ ایف جی مدن براہ راست تھیٹر سے وابستہ تھے اور خاص طور پر پارسی کے ساتھ ان کا چولی دامن کا ساتھ رہا تھا۔ ایف جی مدن اور آردیشیر ایرانی نے ٹارائن پر شاد پیتاب اور آغا حشر کاشمیری کے علاوہ تھیٹر کی دنیا کے تمام نام ور ڈرامہ نگاروں کی خدمات حاصل کرنے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی خاموش فلموں کا دور داستانوں خاص طور پر ہندو دیومالائی داستانوں کا دور تھا تو بولتی فلموں کا دور اپنے ساتھ تھیٹر اور سینما کی وابستگی لے کر آیا۔ اسٹیج کے اداکاروں کی وہی گھن گرج سینما کے روپہلی پردے پر بھی سنائی دینے لگی اور اداکاری کا تھیٹر یکل انداز ابھر کر سامنے آیا۔ مکالمے ادا کرنے کا پٹ دار انداز آمدھی طوفان کی طرح سینما پر چھا گیا۔ بڑے

ذیل ذول کے اداکار اپنے مخصوص انداز سے لاکاری کے جوہر دکھانے لگے اور خالص تھیٹر یکل انداز کے مکالمے سنیما ہال میں گونجتے تھے۔ خان بہادر آردیشیر ایرانی نے اپنے دور کے نامور ڈرامہ نگار جوزف ڈیوٹ کی خدمات حاصل کیں انہوں نے اپنے مشہور اردو ڈرامے ”عالم آرا“ کو پیش کیا۔ اور ادھر کلکتہ میں نارائن پرشاد پنجاب اور آغا حشر نے پہلے سے مون تھیٹر میں شرکت اختیار کی پھر بی این سرکار آغا حشر کو اپنے ساتھ لے آئے۔ اور نیو تھیٹر میں شرکت اختیار کر لی اور ”سیتا بن باس“ ”بلو اسٹیل“ ”ضید ہوس“ ”یہودی کی لڑکی“ ”آنکھ کا نشہ“ اور ”خوبصورت بلا“ ڈراموں کو پردہ سمیں کی زینت بنایا۔

ایف جی مدن کی فلمی سرگرمیوں کے ساتھ بنگال کے دیگر فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے وقت اور ماحول کے ساتھ سانچے میں ڈھلنا شروع کر دیا۔ اب بنگلہ اسکول اپنے فن کی ابتدائی منزل پر تھا۔ دھیرن گنگولی آہستہ آہستہ بنگال کے سنیما پر اپنے نقوش چھوڑنے لگے۔ دیو کی بوس، بی، بی، سی، بروا، اور بی، این سرکار جیسی عہد آفریں شخصیتیں بھی اس کارواں میں شامل ہو گئیں۔ سماجی بیداری پر مشتمل کہانیاں پردہ سمیں پر پیش کئے جانے کے قدم اٹھائے جانے لگے۔ اور یہیں سے ممبئی کے خالص کرشل سنیما چیمپئی کے گلبر آ میز سنیما اور بنگال کے حقیقت پسند سنیما میں امتیازی رقی نظر آنے لگا۔

یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ بنگال نے ہندی سنیما کی ترقی اور فروغ میں ایک ایسا کردار ادا کیا جو ہندی سنیما کی تاریخ میں زریں حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ اس سلسلہ میں بی، این سرکار کے نیو تھیٹر کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بی، این سرکار نے انگلینڈ میں تعلیم پائی انہوں نے کلکتہ کا چترا سنیما تعمیر کر دیا، جس کا افتتاح نیا جی سہاش چندر بوس نے کیا تھا۔ اور یہیں سے ان کی زندگی کا رخ بدل گیا۔ اور انہوں نے صحت مند اور حقیقت پسند سنیما کو فروغ دینے کا بیڑا اٹھایا۔ 1920 تک انہوں نے مالی تنگ میں

اعلیٰ ساز و سامان سے آراستہ فلم اسٹوڈیو نیو تھیٹر کے نام سے تعمیر کرایا۔ اس فلم ساز ادارے نے ہندوستانی صنعت فلم سازی میں حقیقت پسند اسکول کی بنیاد ڈالی۔ رابندر ناتھ ٹیگور، آغا حشر کاشمیری، شرت چندر چٹرجی اور بنکم بابو کے علاوہ بنگالی زبان کے ممتاز افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی تخلیقات کو پردہ سمیں پر پیش کئے جانے کا فخر اسی ادارے کو حاصل ہوا۔

بنگال کا جادو سینما پر سر چڑھ کر بولا۔ اس جادو نے سب سے پہلے پی، سی بروا پر اپنا اثر دکھایا وہ جہاں ایک کامیاب اداکار تھے وہاں وہ ایک ذہین ہدایت کار بھی تھے۔ انہوں نے دیسی ساز و سامان کے ساتھ کلکتہ میں پہلا چھت والا اسٹوڈیو قائم کیا۔ اس کے علاوہ اسٹوڈیو میں آرک لیمپ کے استعمال سے بروا نے فلم سازی کی تاریخ میں ایک نیا باب کھولا۔ اس سے پہلے سورج کی روشنی میں ہی شوٹنگ ہوا کرتی تھی۔ بروا نے سینما کو ایک علیحدہ ٹیکنک عطا کرنے کی بھی کوشش کی۔ شاندار ام نے سینما میں کلوز اپ دیئے جانے کا سلسلہ پہلے ہی شروع کر دیا تھا۔ ان سے پہلے پوری فلم لانگ شاٹ اور میڈیم شاٹ کے سہارے ہی چلا کرتی تھی۔ بروا نے بھی اس ٹیکنک کو اپنایا چونکہ تھیٹر میں فلیش بیک نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی، صرف خود کلامی کا سہارا ہی لیا جاتا ہے اور تھیٹر میں اسی کو اہمیت حاصل تھی، اس لئے پی، سی بروا نے 1931 میں پہلی بار اپنی فلم ”روپ لیکھا“ میں فلیش بیک کی ٹیکنک استعمال کی۔ اس سے سینما اور تھیٹر میں امتیاز پیدا ہو گیا۔ یہی نہیں بلکہ بروا نے 1935 میں اپنی شہرہ آفاق تخلیق ”دیوداس“ میں اداکاروں کو سینما کی ٹیکنک کے مطابق مکالمے ادا کرنے کا سلیقہ بھی سکھایا۔ اس سے ذرا پہلے بنگال کے ایک اور صاحب طرز ہدایت کار دیو کی بوس نے اپنی محنت اور ٹیکنیکی خدمات سے صنعت فلم سازی کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ دیو کی بابو نے دھیرن گنگولی کی اولین فلم ”قلمز گلیر آف فلیش“ کا اسکرپٹ لکھا اور اس میں کام بھی کیا۔ یہ فلم وسیع پیمانے پر تیار ہوئی۔ دیو کی بوس نے اس فلم کے لئے اس زمانے میں صرف تیس روپے ماہانہ پر کام کیا تھا۔ اس فلم کی آؤٹ ڈور شوٹنگ بے پور میں ہوئی تھی۔ اس وقت کے بے پور کے

مہاراجہ نے آمیر کے راج محل بہا تھی، گھوڑے وغیرہ کے استعمال کی تمام سہولتیں فراہم کی تھیں۔ دیو کی بوس نے اپنی ہدایت کاری کے ذریعہ سنیمائے اور تھینرز میں مزید دوری پیدا کر دی۔ نیو تھینرز کے جھنڈے تلے بننے والی فلمیں ”چنڈی داس“ اور ”پورن بھگت“ ان ہی کی تخلیقات تھیں۔

پی، این سرکار کے نیو تھینرز نے ہندی سنیمائے کو حقیقت پسند انداز عطا کیا۔ جسے بعد میں نیا سنیمائے، متوازی سنیمائے کا نام دیا گیا۔ اس فلم ساز ادارے نے پی، سی بروا، اور دیو کی بوس کے علاوہ نین بوس، کیدار شرما، ستین بوس، بھل رائے اور رشی کیش مکر جی جیسی عہد آفریں شخصیتیں عطا کیں اور ہندی سنیمائے کی اہمیت اور افادیت میں اضافہ کیا۔

کلکتہ میں نیو تھینرز کے بعد 1935 میں ہمانشورائے اور ان کی اہلیہ دیویکارانی نے ہا بیے ٹا کیڑ کے نام سے ممبئی میں فلم سازی کا ادارہ قائم کیا تھا۔ ان کا بنیادی مقصد بھی ممبئی کے کمرشل سنیمائے کو تقویت دینے کی بجائے اہم سماجی موضوعات کو جتنے پچھلے انداز سے پیش کرنا تھا۔ انہوں نے اپنے فلم ساز ادارے کے تحت ”اچھوت کنیا“ ”جوانی کی ہوا“ ”کٹھن“ ”بندھن“ ”بھا بھی“ ”جھولا“ ”قسمت“ اور ”محل“ جیسی بہت فلمیں پیش کیں۔

1944 میں جب ہمانشورائے کی وفات کے بعد ہا بیے ٹا کیڑ کا شیرازہ بکھر گیا تو ایس مکر جی نے رائے بہادر جتی لال اور تولارام جالان کے ساتھ فلمستان اسٹوڈیو کی بنیاد ڈالی اور سماجی اور رومانی انداز کی سپر ہٹ فلمیں پیش کیں اس ادارے کا بنیادی مقصد کمرشل سنیمائے کو فروغ دے کر پیسہ کمانا تھا۔ مگر بنگال کا دماغ یہاں بھی کام کر گیا۔ اور ایس مکر جی نے ”شہنائی“ ”شکاری“ ”شہید“ ”سداھی“ ”انارکلی“ ”جاگرتی“ ”شگست“ اور ”ناسٹک“ جیسی سپر ہٹ فلمیں پیش کیں۔

ادھر بھل رائے نے نیو تھینرز بند ہو جانے کے بعد ممبئی میں فلم سازی کا اپنا ادارہ بھل رائے پروڈکشنز قائم کیا اور اپنی پہلی فلم ”دو بیگازمین“ پیش کی۔

بنگال نے ہندی سنیما کو ہر انداز کے ہدایت کاروں سے نوازا، جن میں پروتھا داس گپتا، امیہ چکرورتی، پرمود چکرورتی، شکتی سامنت وغیرہ کے نام شامل ہیں جب کہ حقیقت پسند سنیما کے ذیل میں بمل رائے، ستیہ جیت رے، رشی کیش مکرچی، مرناں سین اور باسو بھٹا چار یہ وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

باسو چٹرجی، رشی کیش مکرچی اور امیہ چکرورتی نے خالص کمرشل سنیما اور حقیقت پسند سنیما کے ساتھ سمجھوتا کر کے ایک درمیانی راہ نکالی، تاکہ فلمیں فلاپ ہونے سے بھی بچی رہیں اور ہلکے پھلکے انداز سے اپنی بات بھی کہہ دی جائے۔ دوسری طرف ستیہ جیت رے، مرناں سین، بمل رائے اور باسو بھٹا چار یہ نے کمرشل سنیما سے سمجھوتا نہیں کیا انہوں نے اپنے لئے ایک نئی راہ متعین کی۔

یہاں اس امر کی جانب اشارہ کر دینا بھی مناسب ہو گا کہ نیو تھیٹرز نے جہاں ویو کی بوس، بمل رائے، پی سی، پروا، اور نین بوس جیسے ذہین ہدایت کار دیئے، وہاں کیدار شرما کی ذہنی پرورش بھی یہیں ہوئی۔ ان کے فن پر بنگال کے نقوش کافی دیکھے جاسکتے ہیں۔ دوسری طرف ایک اور پنجابی نوجوان گلزار نے بمل رائے کی شاگردی اختیار کر کے اسکرپٹ لکھنے اور فلم بندی کا وہی انداز اپنایا اور اپنی فلم کے ہر شاٹ میں زندگی کی دھڑکنیں سنائیں۔ فلم ”کوشش“ اس کی ایک نمایاں مثال ہے جزیات نگاری کا جو سلیقہ بمل رائے کے پاس تھا، اسے گلزار نے سینے سے لگایا۔ اس طرح جو مشعل نیو تھیٹرز نے جلائی تھی، اسے گلزار اور کیدار شرما نے روشن رکھا۔

بنگالی اسکول کا اثر محض بنگال یا بنگال سے وابستہ ہدایت کاروں تک ہی محدود نہ تھا، بلکہ ایم، ایس سیٹھو، شیاں بینگل اور گریش کرناڈ جیسے جنوبی ہند کے ہدایت کاروں کو اور ان کے ساتھ سید مظفر علی، ساگر سرحدی، جبار خیل وغیرہ کو بھی بنگال کے حقیقت پسند انداز نے متاثر کیا۔

بی، این سرکار کے نئے تھیٹرز نے ہندی سنیما کی ترقی اور فروغ میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ فلم کی کہانی کی اہمیت اور افادیت کا احساس یہیں سے شروع ہوا۔ انہوں نے فلم کی کہانی کو اس کی بنیاد تصور کیا اس لئے بنگال کے ممتاز افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات کو انہوں نے ہندی اور بنگالی دونوں زبانوں میں فلمایا۔

فلمی دنیا میں بنگال کے شہرہ آفاق ادیب شرت چندر چٹرجی کے ناولوں اور کہانیوں پر سب سے زیادہ فلمیں بنائی گئیں۔ دیوداس کو ہی چار بار فلمایا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناول ”بڑی دیدی“ ”چھوٹی دیدی“ ”مچھلی دیدی“ ”گرہ دوار“ ”چھوٹی بہو“ ”بڑی بہو“ ”براج بہو“ ”سوامی“ بھی فلمائے جا چکے ہیں۔ حکیم بابو کے ناول ”کپال کنڈلی“ ”گور“ ”آنند مٹھ“ وغیرہ کو بھی فلمایا جا چکا ہے۔ پھر ممبئی میں اس رجحان کو تقویت ملی۔ باسو بھٹا چاریہ کی ”تیسری قسم“ ”گرو دت کی“ ”صاحب بی بی اور غلام“ ”بھلے رائے کی“ ”سجاتا“ ”دیوداس“ ”براج بہو“ ”بندنی“ ”خواجہ احمد عباس کی“ ”چار دیو چار راہیں“ ”شیام بینگل کی“ ”جنون“ ”گور“ ”بھومیکا“ ”مرناں سین کی“ ”بھون شوم“ ”ایک اور صوری کہانی“ ”سید مظفر علی کی“ ”گمن“ ”امراؤ جان“ ”جبار ٹیل کی“ ”صبح“ ”کرشن چوپڑہ کی“ ”نہیں“ ”گور“ ”ہیرا موتی“ اور راجندر سنگھ بیدی کی ”گرم کوٹ“ اور ”دستک“ جیسی اہم اور اعلیٰ فلمیں شائع شدہ مطبوعہ ناولوں اور ڈراموں پر ہی بنی تھیں۔ اس کے علاوہ بنگالی سنیما نے سچن بھومیک اور باسو چٹرجی جیسے کمرشل سنیما کے اسکرپٹ رائٹر بھی ہندی سنیما کو دیئے۔

بی این سرکار صحیح معنی میں جوہر شناس تھے۔ انہوں نے نئے تھیٹرز میں عمدہ سے عمدہ گلوکاروں، اداکاروں، ٹیکنیشنوں اور فن کاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ نامور گلوکار کے، ایل سہگل کی صحیح معنی میں پرکھ بی، این سرکاری نے کی۔ سہگل کو بی، این سرکار سے روشناس کرانے کا سہرا اصل پیگج ملک کے سر بند ہوتا ہے۔ ان ہی کی کوششوں سے سہگل کی رسائی بی، این سرکار تک ہوئی۔ اور ان ہی کی وجہ سے سہگل نے بنگلہ زبان میں بھی نغمہ سرائی

کی۔ اور غالب اور ذوق کی غزلیں کلکتہ کے بازاروں میں سنی جانے لگیں۔

ذکر نغمہ سرائی کا چلا ہے تو اس حقیقت کا اظہار بھی مناسب ہو گا کہ فلموں میں پلے بیک گلوکاری اور پلے بیک موسیقی کا چلن بھی نیا تھیں۔ ز سے شروع ہوا تھا۔ آر، سی، بورال نے سب سے پہلے ہم ”چنڈی داس“ میں بیک گراؤنڈ موسیقی دی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ہی 1940 میں پلے بیک گلوکاری کا چلن ”دھوپ چھاؤں“ سے شروع کیا۔ اس کے ریکارڈ سنٹ منکل بوس تھے۔ بنگال نے ہندی سینما کو کے، سی، ڈے، پنچ ملک مناڈے، متر برن، است برن، کشور کمار، امیت کمار، سمیت کمار، اوما نشی، کانن بالا، بھارتی دیوی اور گیتاوت جیسے گلوکار اور آر، سی، بورال، متر برن، پنچ ملک، ایل بسواس، سمیت کمار، سلسیل چودھری۔ ایس۔ ڈی برمن، اور آر، ڈی برمن جیسے موسیقاروں کے دیے سلسیل چودھری، ایل بسواس، ایس، ڈی برمن کے اوک دھنوں پر مبنی نغمے آج بھی کانوں میں امرت رس گھول رہے ہیں۔ ادھر ہندی سینما نے بنگالی سینما کو کے، ایل، سہگل محمد رفیع، راج کمار، لٹا منگیشکر، آشا بھونسلے جیسے گلوکار بھی دیے۔

پلے بیک گلوکاری کی اہمیت اور افادیت کا صحیح احساس ہما نشورائے کو اپنی فلم ”جوانی کی ہوا“ سے ہوا۔ اس فلم کی خصوصیت یہی تھی کہ انہوں نے اس میں پلے بیک موسیقی دی تھی، اور اسی وقت سے اس جدت نے تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ یہ فلم بھی 1934 میں آئی تھی۔ ہما نشورائے نے اپنے فلم ساز ادارے، باجے ٹاکیز میں نئے نئے گلوکاروں کو بھرتی کر کے انہیں تربیت دی اس میں سرسوتی دیوی کی محنت اور لگن کو بہت دخل تھا۔ وہی باجے ٹاکیز کی موسیقار تھیں۔

پہلنی کی اہمیت کا احساس بھی سب سے پہلے کلکتہ ہی میں ہوا۔ کلکتہ کے فلم ساز سینٹھ کرنا نے اپنی فلم ”لیلیٰ مجنوں“ کی کامیابی کے لئے سینما گھر میں موتیوں سے آراستہ ایک سازی کی نمائش کی تھی، جس میں ایک لاکھ روپے کے نوٹ مانگے گئے تھے۔ اور اس کے

ساتھ یہ پلٹنی کی گئی تھی کہ اس فلم کی ہیروئن کو یہ ساڑی بطور انعام دی گئی۔ پلٹنی کی اہمیت اور افادیت کا احساس ہمارے لئے کوہوں یہاں بھی بنگال کا جادو کام کر گیا۔ ہمارے لئے نئی سوجھ بوجھ کے ساتھ موزوں ڈھنگ سے فلم پلٹنی کا سلسلہ شروع کیا، بابے ٹاکیز میں باقاعدہ پلٹنی ڈیپارٹمنٹ قائم کیا گیا۔ انگریزی کے نامور صحافی بی، جی ہارن مین اس شعبے کے سربراہ بنے۔

جے، ایف، مین کے باعث جہاں سینما اور تھیٹر کو باہمی قربت عطا ہوئی، وہاں نیو تھیٹرز کے باعث سینما اور تھیٹر میں امتیاز ہی نہیں بلکہ فاصلہ بھی پیدا ہو گیا۔ یہی کیفیت اداکاری کے میدان میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جے، ایف، مین کے عہد تک فلم اور اسٹیج کی اداکاری میں کوئی زیادہ فرق نہ تھا، جبکہ نیو تھیٹرز کے جھنڈے تلے بننے والی فلموں کے ہدایت کاروں نے ہمارے اداکاروں کو مکالموں کی ادائیگی کا سلیقہ بھی سکھایا اور اس کے ساتھ ہی سینما کے اداکاروں کی ایک فوج بھی عطا کر دی۔ بنگال نے ہمارے ہندی سینما کو پی، سی، بروا، پہاڑی، سانپال، بنگ ملک، ابھی بھٹاچاریہ، اشوک کمار، کشور کمار، اور اتم کمار مرحوم جیسے ذہین اداکار عطا کئے۔ اشوک کمار تو بذات خود ایک روایت بن چکے ہیں۔ ان کے چھوٹے بھائی کشور کمار مرحوم نے اداکاری اور گلوکاری دونوں میدانوں میں منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ چونکہ کیدار شرما، نواب کاشمیری، پر تھوی راج کپور، کے، ایل سہگل اور جگدیش سیٹھی کی فنی تربیت بھی نیو تھیٹرز ہی میں ہوئی۔ لہذا فنی طور پر ہم انہیں بنگال اسکول ہی سے منسوب کر سکتے ہیں۔ اسی طرح انہیں بھی بنگال اسکول کی دین قرار دیا جاسکتا ہے۔ نواب کاشمیری کا ایثار یاد کیجئے جنہوں نے اداکاری کے جنون میں فلم بیوٹی کی لڑکی کے لئے اپنے دانت اکھڑا دیئے تھے۔ اسی طرح اداکاری میں اوما ششی، راج کمار، کملیش کمار، جتنا، کائن دیوی، بھارتی دیوی، مولیتا دیوی اور سرتی بسواس بھی نیو تھیٹرز ہی کی دین تھیں۔ ان کے علاوہ پرویتا اس کپتا، پتراسین، شرمیلا ٹیگور، دیویکارانی، من من سین اور راکھی کے نام بھی فخر سے لئے جاسکتے

ہیں۔ دیویکارانی فلمی دنیا کی پہلی تعلیم یافتہ ایکٹریس تھیں۔ انہی کے باعث ملک کے دوسرے صوبوں کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کو فلمی دنیا میں آنے کی تحریک ملی، ورنہ اس سے قبل تو فلمی دنیا پر طوائفیں چھائی ہوئی تھیں۔

دوسری طرف جہانپورائے کے ادارے ہامپے ٹاکیز کے ذریعہ جہاں ہندی سینما کو اشوک کمار اور راج کپور جیسے ذہین اور تاریخ ساز ہیرو ملے، وہاں پیٹھا والا، دی، ایچ ڈی سائی جیسے کیریئر ایکٹر، شاہ نواز جیسے ویلن اور ممتاز علی جیسے بلند پایہ رقص بھی اسی ممتاز ادارے کی دین تھے۔ ان کے علاوہ پردیپ کمار، بسواجیت، اسیت سین، کیشو مکرجی، اتم کمار، روبی گھوش، معن چکرورتی اور اتھل دت جیسے اداکار بھی سر زمین بنگال ہی سے ہندی فلموں میں آئے۔ خاص طور پر اتھل دت کی آنکھوں کو باتیں کرنا خوب آتا تھا۔ انہوں نے اسٹیج کے راستے سے فلموں میں شرکت اختیار کی۔ دوسری طرف اداکاروں میں موہنا دیوی، جتنا، شرمیلا ٹیگور اور راکھی نے اپنی اداکاری کے لافانی نقوش تماشائیوں کے دلوں پر چھوڑے ہیں۔ موہنا دیوی کی اداکاری دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا گویا آپس میں باتیں ہو رہی ہوں۔ شرمیلا ٹیگور نے آنکھوں سے بولنے کا بے پناہ انداز اپنایا۔ راکھی نے مختلف کرداروں کے طوفانی جذبات کے اظہار کے لئے اپنے چہرے کے تاثرات سے خوب کام لیا۔

اس پورے تجزیے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ہندی سینما کی ترقی اور فروغ میں جنوبی ہند کا کردار مقدار کے اعتبار سے زیادہ ہے، کیفیت کے اعتبار سے کم۔ جبکہ بنگالی اسکول نے سینما کو تھیمز کی زد سے نکال کر اسے فلم ٹینک کی راہ دکھائی ہے۔ تاہم ان دونوں ہی کی اہمیت اور افادیت اپنی اپنی جگہ مسلمہ ہے۔

(6)

فلموں کے نفسیاتی اثرات

اس حقیقت کو اب ساری دنیا تسلیم کر رہی ہے کہ پڑھی جانے والی چیز کی بہ نسبت دیکھی جانے والی چیز عوام پر براہ راست جلد اثر انداز ہوتی ہے اور اس کا اثر بھی دیرپا ہوتا ہے اس کے علاوہ یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ ایک کتاب تو ایک وقت میں ایک ہی قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے جبکہ ایک فلم کا صرف ایک پرنٹ اگر کسی ایک سینما میں دکھایا جا رہا ہو تو بیک وقت کم از کم سات آٹھ سو تماشائیوں کے دل و دماغ پر اس کا بلاواسطہ اثر پڑتا ہے۔ اور اس کے ساتھ یہ بات بھی ذہن نشین کر لینی ضروری ہے کہ فلم اب بھی سب سے سستا اور مقبول ترین تفریح کا ذریعہ ہے۔ ایک کتاب کی خرید کے لئے تو کم سے کم 100، 125 روپے درکار ہوتے ہیں جبکہ ایک فلم 20، 25 روپے میں دیکھی جاسکتی ہے اور اگر گھر میں ٹی وی ہو تو گھر بیٹھے بڑے آرام سے فلم دیکھی جاسکتی ہے۔ غالباً انہیں پہلوؤں کے پیش نظر آج سینما ہمارے سماج کا ایک جزو لاینفک بن چکا ہے۔

مرزا رسوا کا ناول امر او جان لہا پڑھ کر لکھنؤ کے چوک بازار میں امر او جان کا کوٹھا تلاش کرنے والے تو خال خال ملیں گے لیکن ایک فلم دیکھ کر نفسیاتی اثرات قبول کرنے والے کروڑوں افراد ہیں۔ ہمارے عوام یعنی عورتوں مردوں اور بچوں پر لازمی طور پر اس کے نفسیاتی اثرات پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں مثبت بھی ہیں اور منفی بھی۔ فلموں نے ہمارے

نوجوانوں پر اتنا نفسیاتی اثر ڈالا ہے کہ اس کے ذریعہ نت نئے فیشیوں کا چلن ہوا۔ اس کے علاوہ سماج پر اس کے اچھے اور برے تاثرات بھی رونما ہوئے ہیں انہیں کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔

آج سے تقریباً 65 سال پہلے پی سی پروا کی فلم دیوداس آئی تھی۔ اس میں کے ایل سہگل کے پاس انگیز نغمات: ”دکھ کے لب دن جیت ناہیں“ اور ”بالم آن بسو مورے من میں“۔ اور کیدار شرما کے تحریر کردہ مکالمے سن کر تماشاخی سینما ہال میں ہی آنسو بہاتے اور دتے دیکھے گئے تھے۔ اور انہیں کے ایل سہگل کے کردار کے باعث سماج میں ہر نام کام بچوں کو دیکھ کر عوام اسے ”دیوداس“ کہتے تھے۔ اور کہتے ہیں اس سے متاثر ہو کر کئی نے خود کشی بھی کر لی تھی اور ان کے ساتھ ہی کئی نوجوانوں میں زندگی کے تھیں مایوسی اور ناامیدی گھر کر گئی تھی۔ اس فلم میں ٹیلکنی اعتبار سے لاکھ خوبیاں تھیں لیکن عوام میں بیمار اور غیر صحت مند نظریات کو تقویت دینے میں یہ فلم پیش پیش رہی جس سے ہمارے نوجوانوں میں غیر صحت مند رجحانات کو تقویت ملی۔ لیکن دوسری طرف اسی دور میں وی شانتارام کی فلم ”آدمی“ آئی یہ فلم دیکھ کر عوام میں صحت مند نظریات کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اپنے زمانے کی نامور اداکارہ شانتا بہلیکر نے طوائف کا کردار ادا کر کے صحت مند کردار کے ذریعہ سماج میں وقار کے ساتھ جینے کا سلیقہ سکھایا۔

شانتارام کی فلموں ”دنیا نہ مانے“ اور ”جھیز“ نے نوجوانوں کو نفسیاتی اثر پر اتنا متاثر کیا کہ اس زمانے میں عوام نے بے میل شادی نہ کرنے اور جھیز نہ لینے کا بیڑا اٹھایا اور جب اپنے دور کی ممتاز ہیر دین مندر کے والد ماسٹر وٹائیک نے ہندی اور مراٹھی فلم ”برائٹی کی بوتل“ اور برائٹی جج بانی باٹلی نامی فلم پیش کی تو لوگوں نے بے نوشی ترک کرنے کا ارادہ کر لیا۔

یہ امر تو واضح ہے کہ فلمیں برا اور است نوجوانوں پر نفسیاتی اثر ڈالتی ہیں۔ ایسے ایک دو واقعات بطور مثال پیش کرنے سے وضاحت ہو جائے گی۔ یہاں ہم حقی اور مثبت دونوں پہلو

پیش کرتے ہیں۔

1943 میں جب بابے ٹائیز کی فلم ”قسمت“ آئی تو کچھ عرصہ بعد ممبئی پولیس نے 13/12 سال کے ایک لڑکے کو جیب تراشی کے جرم میں گرفتار کر لیا۔ اور جب مجسٹریٹ نے لڑکے سے پوچھا کہ تمہیں جب تراشی کی تحریک کس سے ملی۔ تو اس نے فوراً جواب دیا کہ فلم ”قسمت“ میں اشوک کمار جس انداز سے جیب کاٹتا ہے۔ مجھے جیب تراشی کی تحریک وہیں سے ملی اس کے علاوہ جب ہاسو چڑھی کی فلم ”سوامی“ آئی جو ازدواجی رشتوں پر مبنی تھی تو اس دوران ممبئی کی عدالت میں طلاق کا ایک مقدمہ پیش ہوا۔ شوہر اور بیوی دونوں مجسٹریٹ کے روبرو طلاق کے لئے پیش ہوئے۔ مجسٹریٹ نے انہیں سمجھایا اور طلاق کے نقصانات بتائے لیکن وہ نہ مانے آخر اس نے کہا طلاق لینے سے قبل آپ یہاں ممبئی میں چلنے والی ایک فلم ”سوامی“ دیکھ لیجئے۔ میاں بیوی دونوں رخصت ہو گئے۔ دونوں نے فلم ”سوامی“ دیکھی اور اس فلم کا ان پر اتنا نفسیاتی اثر پڑا کہ انہوں نے آپس میں صلح کر لی اور طلاق کا مقدمہ واپس لے لیا۔

اس کے بعد 1983 میں جب سر رچرڈ ڈکینز کی فلم ”گاندھی“ آئی تو اس کو دیکھ کر عوام میں کھادی پہننے کا شوق پیدا ہوا اور گاندھی جی کی سوانح عمری پڑھنے کی تحریک بھی ملی۔ اس کے نتیجے میں کھادی کی فروخت میں بے پناہ اضافہ ہوا اور گاندھی جی کی سوانح عمری ”میری آپ جی“ یعنی مائی ایکس پیریمنٹس وڈ ٹرو تھ (My Experiments With Truth) کی جلدیں دھڑ دھڑ فروخت ہو گئیں۔

فلمیں ہمارے نوجوانوں پر نفسیاتی طور پر اس حد تک اثر انداز ہوتی ہیں کہ انہیں سے نئے نئے فیشن بھی جنم لیتے ہیں مس گوہر اور دیویکارانی کے بالوں کا ہر اسٹائل خواتین نے اپنایا۔

دیویکارانی اور نرگس جب سفید ساڑھی میں جلوہ گر ہوئیں تو ملک کی خواتین نے سفید براق ساڑھیاں پہننی شروع کر دیں۔ سلوچنا، مس کنچن اور سادھنا بوس نے بغیر آستین کا

پارسی کٹ بلاؤز پر بنا تو ہمارے ملک کی خواتین نے بھی اسے فیشن بنالیا۔ ناڈیا اور نرگس کے ہیر اسٹائل کو دیکھ کر لڑکیوں نے اسی انداز سے اپنے بال ترشوائے۔ اپنے زمانے کی مشہور ایکٹرس سادھنا کا تھا چوڑا تھا۔ اس عیب کو چھپانے کے لئے میک اپ مین نے اس کے ماتھے کے سامنے کے بال اس انداز سے سنوارے کے عیب چھپ گیا اور بالوں کا نیا اسٹائل سادھنا کٹ مشہور ہو گیا۔ اس کے علاوہ دلپ کمار کی فلموں ”بابل“ ”میلہ“ ”دیدار“ اور ”شہید“ وغیرہ میں ان کے بالوں کی ایک لٹ کو ماتھے پر لانے کا اسٹائل دلپ کمار سٹائل بن گیا۔ اگر کسی اداکار کے بالوں کی سائیڈ پیس یعنی قلمیں بڑی ہوتیں تو وہ بھی نوجوانوں کا فیشن بن جاتا۔ اور اگر ہالی وڈ کے نامور اداکاریل پر الی نریا سٹریٹس پوری سرگھٹوا کر پردہ سیمیں پر جلوہ گر ہوئے تو نوجوانوں نے انہیں کے نقش قدم پر چل کر سرگھٹوانے کو ہی ایک فیشن بنالیا۔ اسی طرح جب دیو آنند نے کھلی چوڑے پانچے کی پینٹ اور فلیٹ ہیٹ ایک خاص اسٹائل سے پہنی تو نوجوانوں نے اسی کو فیشن بنالیا۔

راج کپور نے ہندوستانی نوجوانوں کو فیشن کا ایک نیا اسٹائل دیا چوڑی موری کی پینٹ کے پائینچے موڑ کر انہیں اوپر چڑھانے اور فلیٹ ہیٹ پہننے کا مخصوص انداز فلم ”آوارہ“ اور ”چار سو بیس“ میں دیکھنے کو مانا جسے نوجوانوں نے بڑے انہماک سے اپنایا۔

جہاں تک بھجوں کا تعلق ہے۔ ہماری کیرتن بھجن اور جاگرن منڈلیاں فلمی طرز کے دھنیں اور ماما کی بھینٹیں پیش کرتی رہی ہیں تاجرانہ طور پر بھی۔

ہمارے تاجروں پر فلموں اور فلمی شخصیتوں کا اثر غالب رہا۔ صابن، تیل اور بنیان بنانے والی کمپنیاں بھی اپنے مال کی پبلیٹی کے لئے فلم ایکٹرسوں اور فلم ایکٹروں کی خدمات کا سہارا لیتی رہی ہیں۔ دیویکارانی سے لے کر پونم ڈھلوں اور مادھوری دکت تک اور اشوک کمار سے لے کر دیون درما اور شاہ رخ خاں تک کے نامور اداکاروں نے پبلیٹی فلموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس کے علاوہ 1941ء کے قریب رنجیت موہی ٹون کی ایک فلم ”بیٹی“ آئی تھی۔ اس

میں بھی شکر مل ملز کی طبل کی پلیٹی اس طرح کی گئی تھی: ایسی مثل کون بنائے شکر مل
شکر مل!

وہ زمانہ یاد کیجئے جب مدھوبالا اور ثریا کا دور تھا اس دور میں کپڑا بنانے والی کمپنیوں نے
مدھوبالا اور ثریا کے نام سے کپڑا بھی مارکیٹ میں فروخت کیا۔ اور جب راج کپور کی فلم
”بولی“ آئی تو اس کے گلیسر کے طوفان کا عوام پر اتنا نفسیاتی اثر ہوا کہ گھر گھر میں بولی کی
دھوم مچ گئی۔ ماؤں نے اپنے بچوں کے نام تھری ویلر سکوتر والوں نے اپنے سکوتروں کے نام
بھی حتیٰ کہ ریسٹورانوں کے مالکوں تک نے بھی بولی ریسٹوران نام رکھنے میں کوئی کسر اٹھا
نہ رکھی۔

ایک زمانہ تھا جب کوئی بھی فلم نیوز ریل کے بغیر دکھائی نہیں جاسکتی تھی لیکن اب
صورت یہ ہے کہ کوئی بھی فلم پلیٹی شائس کے بغیر پردے پر نہیں آتی فلم کی ابتدا اور انتہی
کے دور ان پانچ دس منٹ کے وقفے میں مختلف کمپنیوں کی تیار کردہ اشیا کے پلیٹی شائس بار بار
دکھائے جاتے ہیں ایسے شاٹ بار بار دیکھ کر تماشا یوں کو وہ اشیا خریدنے کی کشش پیدا ہوتی
ہے کہ اب یہ طوفان ویڈیو فلموں میں بھی آگیا ہے۔

فلموں کے نفسیاتی اثرات کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ تماشا یوں پر بری بات کا اثر جلد اور
سرعت کے ساتھ ہوتا ہے مگر اچھی بات کا اثر قبول کرنے میں تاخیر ہوتی ہے۔

فلموں نے نفسیاتی طور پر قومی یک جہتی، وطن پرستی کا جذبہ استوار کرنے میں کلیدی
کردار ادا کیا یہی نہیں بلکہ ہمارے فلم سازوں نے عموماً ایسی سماجی اور گھریلو فلمیں بنائیں جن
میں مثالی کنبے کا تصور بیدار ہوتے دکھایا جاتا رہا ہے۔ ایسی لاشعور فلموں کی فہرست پیش کی جا
سکتی ہے۔ ان میں جنوبی بھارت کے فلم سازوں کی خدمات اہم ہیں ان کے علاوہ فارمولا ٹاپ
کی ایسی فلمیں بھی آئی ہیں جن میں ملک میں بڑھتی ہوئی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کی عکاسی
بھی نہایت خوبصورت انداز سے کی گئی ہے لیکن ان کا اثر ہمارے تماشا یوں کے دلوں پر

قدرے تاخیر سے ہوا ہے۔

یہ تو تھا تصویر کا ایک رخ اس کا ایک ہولناک پہلو بھی دیکھئے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے قلم ساز ایسی فلمیں بھی پیش کرتے رہے ہیں، جن میں جرائم تشدد، عریانیت، اور اخلاق سوز جنسی مناظر، خواتین کی عصمت دری لڑکیوں کی بے حرمتی چھیڑ چھاڑ اور جنسی استحصال کے مناظر خوب کھل کر پیش کئے جاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہمارے نوجوانوں نے نفسیاتی طور پر اس کا اثر بردہ راست بڑی سرعت سے قبول کیا ہے۔ خصوصاً کھٹیا سر کانے والے بے ہودہ اور لغو نعمات دلوں کو گرماتے ہیں جن سے بیمار ذہنوں کو تقویت ملتی ہے۔ اور اعلیٰ اخلاقی قدریں طاق پر دھری رہ جاتی ہیں۔ ایسی ذہنیت کا انسداد بہت ضروری ہے۔ اس سلسلے میں تمام ذمے داریاں محض حکومت پر عائد نہیں ہوتیں بلکہ عوام کو بھی ذمے دار شہریوں کی حیثیت سے اپنی بیدار مغزئی کا ثبوت دینا چاہیے۔ اور ایسی قلموں کا نہایت سختی کے ساتھ بائیکاٹ کیا جانا چاہیے۔ اس کے علاوہ قلم سازوں پر بھی اتنی ہی ذمے داری عائد ہوتی ہے۔ وہ محض یہ کہہ کر راہ فرار اختیار نہیں کر سکتے ہیں کہ عوام ایسی فلمیں پسند کرتے ہیں۔ ایسی فلمیں بنائی ہی کیوں جائیں کہ لوگوں کو دیکھنے کا موقع ملے۔ لہذا ایک صحت مند سماج استوار کرنے کے لئے ایسی فلمیں پیش کی جانی چاہیں جنہیں دیکھ کر ہمارے تماشا کی اعلیٰ اور ارفع اقدار کے حامل صحت مند سماج کے بہتر تصور کو عملی جامہ پہنا سکیں۔

(7)

ہندی فلموں میں مسلم تہذیب و تمدن

سینما دنیا کا واحد ذریعہ اظہار ہے جو دلوں کو جوڑنے، محبت، اخوت اور اتحاد قومی یکجہتی ہی کا نہیں بلکہ بین الاقوامی یک جہتی یعنی دنیا ایک کنبہ اور داسودیو کٹمبکم کا صحیح تصور پیش کرتا ہے خصوصاً ہمارے یہاں جہاں مختلف کلچر اور تمدن گلستان ہزار رنگ کی سی کیفیت پیش کرتے ہیں سینما کی اہمیت اور افادیت مسلمہ محسوس ہوتی ہے اس حقیقت کو اب مزید دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے یہاں وقائی افواج کے بعد سینما ہی قومی یک جہتی کا صحیح ترجمان ہے اور اس کے ذریعہ پورا ملک گونا گوں رنگوں اور خوشبوؤں سے لدے اور مہکے پھولوں کا ایک خوبصورت گلستان نظر آتا ہے۔

ہمارے یہاں سینما کے ذریعے ہر کلچر، ہر تمدن اور ہر تہذیب کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ہندو دیو مالا پر مبنی فلمیں بھی پیش کی جاتی رہی ہیں، سکھ مت کی مثالی تعلیمات کا درس بھی عوام کو سینما کے ذریعہ ہی ملتا رہا ہے، عیسائی مذہب کی بھی صحیح معنوں میں ترجمانی ہوتی رہی ہے اور اسی طرح اسلامی کلچر کی نمائندگی کرنے میں بھی ہمارا سینما کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ اسلامی تمدن اپنے آپ میں پوری تہذیب اور کلچر کا آئینہ دار ہے اس کے ذریعہ ہمیں ایثار، قربانی، مساوات، وحدت، اتحاد محبت رواداری اپنی آن پر مر مٹنے اور اپنے دین، قوم و وطن کی خاطر ہنستے ہنستے قربان ہو جانے کے علاوہ قلب کے تقویٰ کے ساتھ ساتھ اپنے رب العالمین

کی عبادت، ریاضت، روزہ، نماز اور حق و صداقت کا درس ملتا ہے۔

ہماری فلموں میں اسلامی کچھ کی نمائندگی کس حد تک ہوتی ہے اس کا تجزیہ کرنے کے لئے ہم اس جائزے کو تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

1- 1913 سے قبل مختصر فلموں کا دور۔

2- خاموش فلموں کا دور۔

3- متکلم فلموں کا دور۔

مختصر فلموں کا دور :-

جب 3 مئی 1913 کو دادا صاحب پھالکے نے ”راجہ ہریش چندر“ نامی پہلی خاموش فیچر فلم پردہ سیمیں پر پیش کی تو اس کے ساتھ ہی خاموش فیچر فلموں کی فلم سازی نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور دادا صاحب پھالکے ایک عہد آفریں شخصیت بن گئے یہاں یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ راجہ ہریش چندر جیسی انقلاب آفریں فلم بنانے کی تحریک ”اے لائف آف جیسس کرائسٹ“ (حضرت عیسیٰ کی زندگی) نامی فلم کو دیکھ کر حاصل ہوئی۔

ہندوستان میں پہلی مختصر فلم 7 جولائی 1896 کو ممبئی کے وائس ہوشل میں دکھائی گئی یہ کارنامہ فرانس کے دو فلم ساز بھائیوں لو میئر برادرز نے انجام دیا اور اس کے ساتھ ہی ہمارے یہاں غیر ملکی مختصر فلموں کا دور شروع ہو گیا غیر ملکی مختصر فلموں میں یونان اور امریکہ کے درمیان ہونے والی جنگ کے مناظر اور حضرت نوح کی کشتی (نوحاز آرک) کے زیر عنوان فلمیں بھی دکھائی جانے لگیں۔ اور یہ فلمیں بے حد مقبول ہوئیں۔ اس زمانے میں ان فلموں کی شرح ٹکٹ دو روپے رکھی گئی تھی اور ہر شو کو دو سو افراد دیکھا کرتے تھے۔ اس کے بعد ممبئی کے ایک فلم ساز ایف جے تھالا والا نے 1900 میں ”اسپلیٹڈ ڈویوز آف باپے

(SPLENDID VIEWS OF BOMBAY) کے نام سے پہلی مرتبہ ایک مختصر فلم تیار کر کے پیش کی۔ اس میں ”تاہوت پرو سیشن“ کے منظر پر مبنی ایک کلچرل بھی تھا اس میں ممبئی کی سڑکوں سے عرس کے تعزیوں کا جلوس گزرتے دکھایا گیا تھا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ تھانا والا کو پہلی بار 1900 عی میں فلموں میں مسلم کلچر کو پیش کرنے کا شرف حاصل ہو گیا۔ اس کا نام بھی ”تھانا والا کا گرینڈ کائیٹ نینڈ سکوپ“ پڑ گیا۔

اس کے بعد کلکتہ کے ایک فلم ساز بیرالال سین نے ترقی کی جانب ایک اور قدم بڑھایا۔ انہوں نے ایک نئے ہی انداز کا کام شروع کیا اور اپنے بھائی موتی لال سین کی شرکت سے ”رائل ہانسکوپ“ نامی کمپنی کھولی۔ اور انہوں نے مشہور ڈراموں کے مناظر فلمانے کا سلسلہ شروع کیا حالانکہ اس سے قبل پرو فیسر ایڈلیس ”ایران کا پھول“ نامی ڈرامے کے چند حصے فلما چکے تھے۔ بہر حال بیرالال سین نے فروری 1901 میں جن مختلف ڈراموں کے سات مناظر فلمائے ان میں ”علی بابا“ بھی شامل تھا۔ اس میں ایک غریب کے دکھ درد کی جھلک پیش کی گئی تھی۔ جس روز جو ڈرامہ کھیلا جاتا۔ اس دن کے آخر میں اسی کے مناظر کی فلم دکھائی جاتی تھی۔ اس کے بعد انہوں نے ”علی بابا“ کے ڈرامے کے رقص کے مناظر فلما نے شروع کر دیئے اور پھر جنوری 1902 میں ”الہ دین کا چراغ“ اور مارچ 1903 میں ”علی بابا چالیس چور“ مکمل ڈرامے کی شکل میں پروڈیسیس کی زینت بنے۔ یہ دونوں فلمیں غیر ملکی تھیں۔ ان دونوں میں اسلامی کلچر کی جھلک دیکھی جاسکتی تھی اور یہ دونوں فلمیں بے حد مقبول ہوئیں۔ اسی سال ”ان“ آف لائف آف جیسس کرائیسٹ (A Life of Jesus Christ) کی نمائش ہوئی۔ جسے بعد میں ڈاوا صاحب پھالکے نے بھی دیکھا جو ان کے لئے سرچشمہ تحریک ثابت ہوئی۔

1910 میں ممبئی کے ایکسپیر سینما کے لئے ایک مختصر فلم تیار کی گئی تھی۔ یہ تھی ”دلی میں محرم“ ڈرامہ اصل ہندوستان کے فلم سازوں نے غیر ملکی فلم سازوں کے اشتراک سے

حالاتِ حاضرہ کے واقعات اور دلچسپ مناظر پر مبنی نوز ریل اور مختصر فلمیں تیار کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اور یہ خواب ”دلی میں محرم“ کے زیر عنوان فلم کی نمائش کے ساتھ شرمندہ تعبیر ہو گیا۔

خاموش دور:

خاموش فیچر فلموں کے دور میں 1931 تک کے 18 برسوں کے دوران اسلامی کچھر کی عکاسی کرنے والی فلمیں آئیں اگر اوسط نکالی جائے تو سالانہ چار فلموں کی نکلنی ہے۔ ان فلموں میں ”سندباد جہازی“ ”علی بابا چالیس چور“ ”بغداد کا چور“ ”عرب کی راتیں“ ”الہ دین کا چراغ“ اور ”عاقب طائی“ جیسی اہم فلمیں بھی تھیں۔ اور ”کنار کلی“ ”سلطانہ چاند بی بی“ ”رضیہ بیگم“ ”مستز محل“ ”تور جہاں“ ”سراج الدولہ“ ”شاہ جہاں“ جیسی تاریخی فلمیں بھی آئیں۔ اور ”ہیر رانجھا“ ”لیلیٰ مجنوں“ ”شیریں فرہاد“ ”مرزا صاحبان“ جیسی داستانوں کو بھی فلمایا گیا۔ اس کے علاوہ ”کبیر کمال“ ”مہاتما کبیر“ ”سورڈ آف اللہ“ جیسی سماجی فلمیں بھی پردہ سمیٹنے کی زینت بنیں۔ اور سب سے نمایاں پہلو یہ کہ ان کے بیشتر فلم ساز غیر مسلم تھے۔ ان میں پارسی بھی تھے اور ہندو بھی۔ پانکرج فرینڈز، جے ایف مین نول گاندھی اندرا آرٹس اینڈ کرافٹ، سوراشٹر افلمز، ہومی مودی، بی پی مشرا، واڈیا، آر ایس چودھری، ڈمنی لال جوشی، دھیرن گنگولی، پرفل رائے، ہانسٹورائے، پرفل گھوش، ہیرالال، ڈاکٹر موہن شاہ، نول کپور آر تورتے، اور پر بھات میکرز کارپوریشن جیسے ہندو اور پارسی فلم ساز ہدایت کار اور فلم ساز ادارے شامل تھے۔

خاموش فلموں کے اس دور میں انہوں نے پوری صدق دلی کے ساتھ اسلامی کچھر کی عکاسی کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہ کیا۔ خاموش فلموں کے دور میں سنت کبیر کی شخصیت اور کردار پر مبنی پہلی فلم 1919 میں ”کبیر کمال“ آئی تھی۔ اسے جہاں ہم کسی حد تک اسلامی معاشرہ کی فیچر فلم کہہ سکتے ہیں، وہیں اسے ہندوستان کی اولین سماجی فلم بھی قرار

دے سکتے ہیں۔ اس فلم میں ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا گیا تھا۔ اس لاجواب فلم میں دی شوتم اور بیر ابائی نے کام کیا تھا اس کی کہانی ایم جی دوبے نے لکھی تھی اگرچہ کبیر ایک مسلمان سنت تھے اور اس فلم میں اسلامی معاشرے کی جھلک دیکھی جاسکتی تھی لیکن اسلامی کلچر کی صحیح نمائندگی کرنے والی فیچر فلم ”لیلیٰ مجنوں“ 1922 میں آئی تھی۔ اس کے فلم ساز جے ایف مدن تھے۔ مدن پچھرز کے سینر تلے بننے والی اس فلم میں ایچ بی ورینگ اور جے وٹی نے کام کیا تھا۔

جے ایف مدن نے 1923 میں دوہر منیہ کی ایک تاریخی فلم ”نور جہاں“ پیش کی۔ اس فلم کی خوبی یہ تھی کہ اس فلم میں شیر افگن کے ساتھ شیر کی لڑائی دکھائی گئی تھی۔ اس زبردست فلم کے فنکارانہ ٹائل چارلس کریڈ کے تھے حسین و جمیل ایکٹریس پرنس کوپ نے نور جہاں، دادا ابھائی مرکاری نے شہنشاہ اکبر ایم چھاپ گرنے جہاں گیر اور مسٹر کریڈ نے شیر افگن کے کردار ادا کئے تھے۔

اس کے بعد ایک اہم واقعہ دھیرن گنگولی کے ساتھ پیش آیا۔ انہوں نے 1924 میں دلی کی تاملور بہادر اور سمجھدار ملکہ رضیہ بیگم کی حیات اور شخصیت پر ایک فلم ”رضیہ بیگم“ بنائی۔ رضیہ بیگم کو یاقوت نامی ایک غلام سے عشق تھا۔ لوئس فلم کمپنی کے نام سے دھیرن گنگولی کا حیدر آباد میں فلم ساز ادارہ تھا۔ اور وہاں اس کا اپنا تھیٹر بھی تھا۔ ڈی جی نے نظام کی عدم خواہش کے باوجود یہ فلم وہاں دکھانے کی جسارت کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہیں راتوں رات حیدر آباد سے نکل جانا پڑا۔ یہ فلم ہی ان کی بربادی کا موجب بنی۔

1928 کو خاموش فلموں کا زریں دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی دوران امپیریل فلم کمپنی نے لاجواب فلم ”انارکلی“ آئی جو سپر ہیٹ ہوئی۔ اس کی بیرونی سلوچنا تھی اور ہدایت کار آرمیس پودھری تھے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ”انارکلی“ اور جہاں کبیر کی داستان عشق انتہائی کامیاب فلمی موضوع ثابت ہوا۔ لیکن بنائو رائے اس سلسلے میں بد قسمت ثابت ہوئے کیونکہ ان کی اسی موضوع پر بنی فلم ”مغل شہزادے کی داستان“ باکس آفس پر انتہائی کمزور

فلم ثابت ہوئی، ہمانشورائے نے ”دی لائف آف ایشیا“ بنانے کے بعد مذکورہ فلم کا پراجیکٹ ہاتھ میں لیا تھا۔ جس میں انارکلی کا کردار سینتادیوی نے ادا کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پر فل رائے اور چارورائے کی زیر ہدایت بننے والی یہ فلم امپیریل فلم کمپنی کی مقبول عام فلم ”انارکلی“ سے حد درجہ بہتر اور بڑے پیمانے پر بنی تھی لیکن امپیریل والوں کی فلم جلد بن کر ریلیز ہو گئی اور اس کے بعد جب ایسٹرن فلم کمپنی کی فلم ”مغل شہزادے کی داستان“ ریلیز کی گئی تو امپیریل والوں نے ”انارکلی“ دوبارہ لگادی جس کے باعث ان کی فلم نے باکس آفس کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ اور آخر الذکر فلم ناکام رہی۔ تجارتی محکوم بازی کا یہ سلسلہ آج تک برقرار ہے۔

1929 میں ہمانشورائے کی ایک اور بین الاقوامی اہمیت کی حامل فلم ”شیراز“ آئی یہ فلم دو غیر ملکی کمپنیوں جرمینی کے یو ایف اے اور برطانیہ کی انٹر نیشنل فلم کے لئے بنائی گئی تھی۔ بھارت میں یہ فلم مدن تھینرز کی معرفت ریلیز ہوئی تھی۔ اس میں ہمانشورائے اور سینتادیوی نے کلیدی کردار ادا کئے تھے۔ اس فلم کی شوٹنگ ہندوستان ہی میں ہوئی تھی۔ اس میں تاج محل کے معمار کی داستان پیش کی گئی تھی۔ اس میں اونٹوں، ہاتھیوں، افواج اور غلاموں کے بازار وغیرہ کے تمام لوازمات کو بہترین طریقے سے پیش کیا گیا تھا

محکم فلموں کا دور:

ہندوستانی سینما کا محکم دور زریں ہی نہیں بلکہ پلانئم دور قرار دیا جاسکتا ہے یہ دور فن اور ٹیکنک کی ترقی کا دور تھا۔ اس کا آغاز 14 مارچ 1931 سے ہوا اور اس دور کی ایک اور عہد آفریں شخصیت خان بہادر آردیشیر ایرانی کے تذکرے کے بغیر یہ تجزیہ نامکمل رہے گا۔ اس پارسی نژاد پرکشش اور با عمل شخصیت نے اپنے منفرد نوربے مثال کارناموں سے ہندوستانی سینما کی ترقی اور ترویج میں نمایاں کردار ادا کرتے ہوئے ہندوستانی سینما کے شائقین کے دل لوٹ لئے۔ دراصل کئی اعتبار سے آردیشیر ایرانی کی اہمیت دوا صاحب پھالکے سے دو چند

ہی تھی۔ انہوں نے اپنی زندگی میں یوں تو 200 کے قریب فلمیں بنائیں لیکن ہندوستان کی پہلی مستحکم فلم اور غیر ملکی زبانوں میں پہلی فلم بنانے کا شرف انہیں ہی حاصل ہوا۔ ان کی پہلی مستحکم ہندی فلم عالم آرا کو 14 مارچ 1931 کو پرودا سیمیں کی زینت بننے کا شرف حاصل ہوا۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان کی پہلی خاموش فچر فلم راجہ ہریش چندر ہندو دیو مالہ پر مبنی تھی، جبکہ پہلی مستحکم فچر فلم ”عالم آرا“ مسلم کلچر کی ترجمان تھی اور اس کے ساتھ ہی مستحکم فلموں میں خاموش فلموں سے کہیں زیادہ مسلم معاشرے، تمدن اور کلچر کی نمائندگی ہوئی۔ ایک اندازے کے مطابق پچھلے 70 برسوں میں مسلم کلچر کی عکاس 800 سے زائد فلمیں آچکی ہیں اور اگر اوسط نکالی جائے تو سالانہ تقریباً 8 فلموں کی نکلتی ہے یعنی ہر دو ماہ بعد ایک فلم۔

اس تجزیے کا ایک تاملناک پہلو یہ بھی ہے کہ مسلم کلچر کی عکاسی کرنے والے فلم ساز، ہدایت کار اور فلم ساز اداروں کے مالکان غیر مسلم اور بیشتر ہندو تھے۔ ان میں موہن جی، برج لعل ورما، کے اے پی کپور، جی آر سیٹھی، بی آر او برائے، شکر مووی ٹون، تراوک مووی ٹون، موہن پکچرز، او میس مہرہ، پی آر چوپڑہ شانتی دوے، راجہ نواتھے، رامانند ساگر، ایس ڈی، نارنگ، دل سکھ ایم، منجلی، ایف سی مہرہ، رام کرشن گپتا، کپور راج، منس، امراتھ، من موہن ڈیسا، کروڑت، ششی کپور، ستیہ جیت رے اور چیتن آئندہ وغیرہ۔ ان کی فلمیں مندرجہ ذیل ہیں:

نور جہاں، ہیر رانجھا، لیلیٰ مجنوں، پاک دامن، گل بکاولی، خدا دوست سپاک دامن، رقصہ، آب حیات، فدائے تو حید، جاتم طائی، نور اسلام، خاندان، سوہنی مہیوال، الف لیلیٰ، مید کا چاند، علی بابا، پکار، شمع، جنون، شطرنج کے کھلاڑی وغیرہ۔

اس جائزے سے یہ بات بھی ثابت ہو جاتی ہے کہ ہماری فلمیں بہترین قسم کی ہیں جو ہندو مسلم اتحاد، یکجہتی، بھائی چارے، رواداری، دوستی، عقیدت، محبت اور اخوت کا درس

دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ یہ امر بھی مسلم ہے کہ گزشتہ 70 برسوں میں ہماری فلموں میں مسلم معاشرے تمدن اور کلچر کی ہر موضوع اور ہر اعتبار سے بھرپور انداز سے عکاسی کی گئی ہے۔ اس دوران اس موضوع کا احاطہ کرنے والی فلموں میں ”حاتم طائی“ ”علی بابا“ ”الہ دین کا چراغ“ ”سند باد جہازی“ تاریخی فلموں میں ”نارنگی“ ”پکار“ ”شہنشاہ بابر“ ”شہنشاہ اکبر“ ”ہمایوں“ ”جہاں آرا“ ”نور جہاں“ ”مغل اعظم“ ”شاہ جہاں“ ”ممتاز محل“ ”چنگیز خان“ ”ہلاکو“ ”نادر شاہ“ ”جنوں“ وغیرہ اور کچھ مسلم عقائد کی عکاسی کرنے والی فلموں میں ”عید کا چاند“ ”ایمہ“ ”نور اسلام“ ”قداے توحید“ ”نور الہی اولیائے اسلام“ ”نور ایمان“ ”ترکی شیر“ ”غازی صلاح الدین“ ”خدا دوست“ ”دیار حبیب“ ”دیار مدینہ“ وغیرہ۔ اور سماجی فلموں میں ”نیک پروین“ ”پاک دامن“ ”عصمت“ ”شع“ ”درد“ ”برسات کی رات“ ”چودھویں کا چاند“ ”محبت“ ”نکاح“ ”خاندان“ ”قلی“ اور عشقیہ داستانوں میں ”بیر رانجھا“ ”لیلیٰ مجنوں“ ”شیریں فرہاد“ ”سوہنی مہیوال“ ”شہید“ ”وامق عذرا“ ”دین اور ایمان“ اور کاسٹیوم فلموں میں ”گل بگولی“ ”الف لیلیٰ“ ”شہنشاہ“ ”تھیف آف بغداد“ ”بونا سنگھ“ ”عالم آرا“ ”وزیر اعظم ذراک“ جیسی عمدہ اور اہم فلمیں شامل تھیں۔

یہاں پر ہندو مسلم کلچر کی نمائندگی کرنے والے چند اہم اور مقبول عام کرداروں کا تذکرہ کر دینا بھی بہت ضروری ہے۔

اس وقت سب سے پہلے مجھے سیراب منودی کی لاجواب اور عہد آفریں فلم پکار کی یاد آ رہی ہے۔ اس میں چندر موہن نے شہنشاہ جہانگیر کا لاطینی کردار ادا کیا تھا۔ ان کی آواز کی کھنک اور زیر و بم کے علاوہ مکالموں کی ادائیگی، چال ڈھال اور کمال امروہی کے زوردار مکالموں نے پوری فلم میں ایک شاہی وقار، آن بان اور شان و شوکت کو برقرار رکھنے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ اس فلم میں چندر موہن نے جہانگیر کا یادگار اور مثالی کردار ادا کر کے عہد مغلیہ کی یاد تازہ کر دی۔ انہیں چندر موہن کی پروکار شخصیت کا چاروسر چڑھ کر بولتا ہے۔

ہندی سنیما کی تاریخ میں چند موہن کے علاوہ فلمی دنیا کے جن ممتاز اداکاروں نے مختلف مسلم کردار ادا کئے ان میں جاگیردار، اجیت، الہاس، ولیپ کمار، پران، بلراج ساہنی، پر تھوی راج کپور، راج کپور، اشوک کمار، بھارت بھوشن، من موہن کرشن اور ایسا بھ بچن کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔

”پکار“ کے بعد شاندار ام کی فلم ”پڑوسی“ میں مرزا کے کردار میں جاگیردار کی ناقابل فراموش اداکاری گہرے جذبات اور احساسات کی آئینہ دار ہے۔ اس فلم میں مظہر خان نے چٹت اور جاگیردار نے مرزا کے مثالی کردار ادا کئے تھے۔ باہمی محبت، اخوت، رواداری وغیرہ کا یہ زندہ جاوید کردار ہندوستانی سنیما کی تابناک تاریخ کا ایک زریں باب قرار دیا جاسکتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی فلم ”گرم کوٹ“ گورو شیش کھرجی کی فلم ”میم دیوی“ میں حییت نے پٹھان کے کردار کئے۔ ”جھانسی کی رانی“ میں الہاس نے غوث خاں، پرکاش مہرو کی فلم زنجیر میں پران نے شیر خاں، حسین گپتا کی فلم ”کابلی والا“ میں بلراج ساہنی اور دلال گوہا کی فلم ”خاں دوست“ میں راج کپور نے فیور، درد مند، غیرت مند اور مہنویت و احسان مندی کے جذبے میں ہر شار، دیندار، رحم دل اور نیک پٹھان کے کردار ادا کئے۔ اور ایک پٹھان کی شخصیت اور کردار کو جس حسین انداز سے زندہ کر دکھایا اس کی مثال پورے ہندوستانی سنیما کی تاریخ میں ملتی محال ہے۔ اس کے علاوہ سہراب مووی کی فلم ”مرزا غالب“ میں بھارت بھوشن نے مرزا غالب کا کردار ادا کر کے زوال پذیر مغلیہ عہد اور معاشرے کی پوری کیفیت اس انداز سے پیش کر دی کہ سارا عہد آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کے آصف کی فلم ”مغل اعظم“ میں پر تھوی راج کپور نے شہنشاہ اکبر اور ولیپ کمار نے جہانگیر یعنی شہزادہ سلیم کے لاجواب کردار ادا کئے۔ شیش چوپڑہ کی فلم ”دھول کا پھول“ میں من موہن کرشن، ایس ایم ساگر کی فلم ”ادھیکار“ میں پران نے ”تخت خاں جوبابی“ بچے خان کی فلم ”عبداللہ“ میں راج کپور نے عبداللہ۔ کمال امرہوی کی فلم ”پائیزہ“

میں اشوک کمار اور راج کمار نے دہلی کے نوابوں اور من موہن ڈیسائی کی فلم ”قلی“ میں ایسا بھ بچن نے اقبال نامی قلی کے لافانی کردار اس انداز سے ادا کئے کہ مسلم کلچر کی صحیح معنی میں نمائندگی ہو گئی۔ ان کرداروں کے ذریعہ دیندار، ایماندار، نیک، رحم دل، روزہ اور صوم صلوٰۃ، نماز کے پابند، فریضہ حج کی اہمیت کے حامل، سچے اور پکے مسلمان کی شخصیت اور کردار کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی معاشرے میں ان کی رواداری، محبت و ایثار اور ملک و قوم پر ہستے ہستے جان نثار کردینے کا جذبہ بھی ابھر کر سامنے آگیا۔

تازہ ترین ریکارڈ کے مطابق آردیشیر ایرانی کی فلم ”عالم آرا“ کی ریلیز سے ایک ماہ قبل 4 فروری 1931 کو ممبئی کے ایمپائر سینما میں مد ن تھیٹر نے دو مختصر متکلم فلمیں پیش کیں۔ اس میں بنگالی فنکاروں کے نفحات قلمائے گئے تھے اور اس کے علاوہ تھیٹر کی دنیا کی نامور داکارہ منی بائی کا مقبول عام گانا ”اپنے مولا کی میں جو گن بن جاؤں گی“ پیش کیا گیا۔ اور اسے پہلی متکلم مختصر ہندی فلم کا اعزاز حاصل ہوا۔ کسی متکلم ہندی فیچر فلموں کے چلن کے ساتھ ہی باقاعدہ گلوکاری کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا اور اس فلم کا یہ گانا ”دے دے خدا کے نام“ اس فلم کے اداکار ڈبلو ایم خان نے گایا تھا۔ اور صحیح معنوں میں یہ ہمارے پہلے گلوکار اداکار ثابت ہوئے۔ اس کے علاوہ متکلم فلموں کا دور بذات خود اس کشش کا موجب رہا۔ اور فلم ساز و ہدایت کار نے ایک دوسرے سے بازی مار لینے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔

1934 میں بھارت مووی ٹون کے جھنڈے تلے اور جی۔ آر سیٹھی کی زیر ہدایت فلم ”حاتم طائی“ آئی سیریل کی شکل میں چار اقساط میں پیش کی گئی۔ اور اسے ہماری پہلی سیریل فلم ہی نہیں بلکہ طویل ترین فلم ہونے کا شرف حاصل ہو گیا۔ اس فلم میں ماروتی، بدری پرشاد، سوشیلا، شاننا، گلاب، فقیر اور ساد تری نے کام کیا تھا۔ اس کے موسیقار مادھو مال ماسٹر تھے۔ یہ فلم ایک سال ہی میں مکمل ہوئی تھی۔

یہاں ایک اور حقیقت کی طرف بھی اشارہ کر دینا بہت ضروری ہے کہ ہمارے یہاں

جب بھی کوئی متنازعہ فلم ریلیز ہوئی عوام نے مل جل کر بھی اس کا حل تلاش کیا۔ اور کبھی کوئی جھگڑا یا فساد کرنے کی کوشش نہیں کی۔

جب مغل شہزادے سلیم اور نار کلی کی محبت پر مبنی 1934 میں امجیریل فلم کمپنی کے جھنڈے تلے بنی فلم "نار کلی" آئی تو لاہور کے مسلمانوں نے اس کے خلاف مظاہرے کئے جس پر فلم ساز نے مسلم رہنماؤں کے لئے خصوصی شو کا اہتمام کیا اور جب انہوں نے یہ اعلان کیا کہ فلم مغل شہنشاہوں کے خلاف نہیں ہے تبھی نار کلی کی نمائش ہوئی۔ اس فلم میں سلو چٹا، جلو ابائی، ای بی موریہ اور غلام محمد نے کام کیا تھا۔

آخر میں اس امر کی جانب اشارہ کر دینا بھی سب سے ضروری ہے۔ ہماری فلموں میں اب تک پیغمبران اسلام یا خلفائے دین کی شبیہ پردے پر پیش نہیں کی گئی کہتے ہیں ایک مرتبہ حضرت علی کی حیات شخصیت اور کردار پر فلم بنانے کا منصوبہ بنایا گیا تھا لیکن یہ کوشش دھری کی دھری رہ گئی تھی۔

چند برس قبل ایک انگریزی فلم "دی محمد" پر بھی کافی ہنگامہ ہوا تھا۔ کیونکہ شرع کی رو سے یہ اقدام ممنوع ہے۔ اس لئے فلم خواہ "اولیائے اسلام" ہو یا "مدینے کی گلیاں" "نور الہی" ہو یا "نور اسلام" "قدائے توحید" ہو یا "عید کا چاند" ہمیشہ اسلام اور قرآن کی اعلیٰ اور ارفع ہدایات و پیغام کی عکاسی کی جاتی رہی ہے اور ان پر عمل کئے جانے کی تلقین کی جاتی رہی ہے جہاں ولی یا پیغمبر کی شبیہ کی اجازت نہیں ہے۔

(8)

اردو افسانوی ادب اور ہماری فلمیں

کوئی بھی اچھی فلم کہانی کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی کیونکہ صحیح معنی میں ایک عمدہ کہانی ہی ایک اچھی فلم کو جنم دیتی ہے۔ اگر ہندی سینما کی نصف صدی کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ ”حقیقت عیاں ہو جائے گی کہ ہمارے یہاں اردو کے اچھے ناولوں اور افسانوں پر بہت اچھی فلمیں بنی ہیں اور بری بھی۔ آئیے ذرا جائزہ لیں کہ ہمارے یہاں اردو افسانوں پر کس نہج کی فلمیں آئی ہیں۔

ہماری ہندی فلموں میں اردو ناولوں کی بھرپور انداز سے عکاسی کی گئی ہے۔ ان میں کئی ناول تو بہت عمدہ انداز سے فلمائے گئے ہیں۔ کئی معمولی انداز سے اور کئی انتہائی بھونڈے اور چوڑے طریقے سے۔

ہمارے یہاں اردو کے مشہور ناول نگار گلشن نندو کے سب سے زیادہ ناولوں کو فلمایا گیا ہے ان میں ”کاجل“ ”نیل کمل“ ”سہاگ رات“ ”شہنائی“ ”واستا“ ”سکائی“ ”پھولوں کی تیج“ ”پالے خاں“ اور ”کھلوتا“ شامل ہیں۔ ان فلموں میں ”کاجل“ ”نیل کمل“ اور ”کھلوتا“ بہت رہیں۔ ان کے ہدایت کاروں نے کہانی کے ساتھ کسی حد تک انصاف کیا تھا۔ اگرچہ ان میں ادبی رنگ کم اور فلمی انداز زیادہ تھا۔ ”کھلوتا“ میں سنجیو کمار اور ممتاز نے یادگار رول کئے تھے البتہ یہ فلم انڈین نیشنل تھیٹرز کے جھنڈے تلے بننے والی فلم ”سوئم

سداھا کی نقل تھی۔ اس نقل میں عقل کا استعمال کم ہی کیا گیا تھا۔ ”کاجل“ ”کھلوتا“ اور ”نیل کمل“ کے گانے لاجواب ہیں۔ گلشن تندر کے بعد پریم چند کے ناول سب سے زیادہ فلمائے گئے۔ ان میں رنگ ”بھومی“ ”گوشہ عافیت“ ”سیواسدن“ ”بازار حسن“ ”گودان“ اور ”غبن“ کو رو پہلی پردے کی زینت بنایا گیا۔ ان میں ”رنگ بھومی“ ”موہن بھومانی“ ”گودان“ تراوک جیشلی اور ”غبن“ کرشن چوپڑہ اور رشی کیش مکھرجی کی زیر ہدایت بنائی گئیں۔ ان میں ”رنگ بھومی“ اور ”گودان“ کے ساتھ کسی حد تک انصاف ہوا لیکن بہترین فلم ”غبن“ تھی اسے کرشن چوپڑہ نے شروع کیا تھا اور رشی کیش مکھرجی نے مکمل کیا۔ انہوں نے واقعی پریم چند کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی تھی لیکن ”گودان“ میں ہو ری کا کردار زیادہ نہیں ابھرا اس لئے یہ فلم ناکام رہی البتہ ”غبن“ باکس آفس پر کامیاب رہی تھی۔

پریم چند کے بعد مرزا سوار دو کے واحد ناول نگار ہیں جن کے ناول امر او جان کو دو مرتبہ فلمایا گیا۔ پہلی مرتبہ ہما پکھڑ نے اسے مہندی کے نام سے پیش کیا۔ اس فلم میں کہیں بھی ناول کے کرداروں کے ساتھ انصاف نہیں ہوا تھا۔ اس کے بعد سید مظفر علی نے امر او جان کے نام سے فلم پیش کی۔ اس میں ناول کو نہایت صدق دلی کے ساتھ فلمایا گیا تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی اس میں لکھنؤ کی پوری تہذیب کی عکاسی کر دی گئی تھی۔ ریکھا، فاروق شیخ اور نصیر الدین شاہ نے اس میں غضب کی اداکاری کی تھی۔ اس فلم کو چار قومی اعزازات سے سرفراز کیا گیا تھا۔ یہ فلم ہٹ ہوئی تھی۔

1945 میں مرزا مسووی ٹون نے شوکت تھانوی کے مشہور مزاحیہ ناول خدا نخواستہ کو ”الٹی گنگا“ کے نام سے پیش کیا۔ یہ ناول شوکت تھانوی سے حقوق خریدے بغیر چوری چھپے فلمایا گیا تھا۔ یہ فلم خواتین کی حکومت کے نقاد پر ایک عمدہ کامیڈی تھی۔

اس کے بعد 1948 میں بابے ناکیز کے جھنڈے تلے اردو کی ممتاز افسانہ نگار عصمت چغتائی کے ناول ”خدی“ پر جی اسی نام سے ایک فلم آئی تھی۔ اس فلم میں کردار نگاری،

ناول اور بنیادی کہانی میں فنی استخراج کوئی اعلیٰ سطح کا نہ تھا۔ البتہ اس کے نعمات اور موسیقی غنصیب کی تھی۔ کشور کمار بطور پے بیک گلوکار اسی فلم کے ذریعہ فلمی دنیا میں داخل ہوئے تھے۔ اس میں کامنی کو شل اور دیو آند نے اداکاری کے عمدہ جوہر دکھائے تھے۔ لیکن اس فلم میں ناول کی روح عنقا تھی سنگھونت ڈھوڈا کی زیر ہدایت راجندر سنگھ بیدی کے ناول ”ایک چادر میلی سی“ کو اسی نام سے پردہ سمیں کی زینت بنایا گیا۔ خوبصورت انداز سے فلمانے کے باوجود فلم زیادہ نہیں چلی جبکہ اس میں پنجاب کی سونہری مٹی کی مہک بھی تھی۔

خواجہ احمد عباس نے اپنی کہانیوں ”چادر دل چار راہیں“ ”شیر اور پہنا“ ”آسمان محل“ اور ”بہی رات کی بانہوں میں“ کو پردہ سمیں پر پیش کیا۔ ان میں فلم ”چادر دل چار راہیں“ سب سے عمدہ تھی۔ اس میں کہانی کی پوری روح کو سمو دیا گیا تھا۔ اس میں راج کپور اور مینا کمار نے لاجواب اداکاری کی تھی۔ اور یہ دونوں کردار خوبصورت انداز سے پیش کئے گئے تھے۔ تاہم ”شیر اور پہنا“ بھی ایک خوبصورت فلم تھی۔ اس میں شہری مسائل کی عکاسی کی گئی تھی۔ اس فلم کو قومی اعزاز سے بھی نوازا گیا تھا۔

اس کے بعد ہماری ہندی فلموں میں اردو کے جن ممتاز افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر فلمیں آئیں۔ ان میں منشی پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، غلام عباس اور راجندر سنگھ بیدی کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔

عمومی طور پر ہمارے یہاں سب سے زیادہ فلمیں پریم چند کی کہانیوں ناولوں پر آئی ہیں۔ پریم چند کی جن کہانیوں کو پردہ سمیں کی زینت بننے کا شرف حاصل ہوا۔ ان میں ”مل مزدور“ ”نوجیون“ ”مورت کی فطرت“ ”دو بیلوں کی کتھا“ ”شہر دل“ ”عید گاہ“ ”ایک کتے کی کہانی“ ”کفن“ اور ”خطرہ کی بازی“ شامل ہیں۔ ہندی سینما میں شہرت چند چیز جی کے ناولوں کے بعد پریم چند کی تخلیقات پر سب سے زیادہ فلمیں بنائی گئیں ان کے ناولوں اور افسانوں پر مبنی فلموں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ جن تک جا پہنچتی ہے۔

پریم چند کی کہانی مل مزدور کو دوسرے قلمیائوں کی طرح دونوں مرتبہ پریم چند کے ساتھ انصاف نہ ہو سکا۔ ان کی کہانی ”بچہ پریشور“ پر مبنی فلم ”پنجائیت“ میں پریم چند کی روح کم فلمی کچھڑ کی روح زیادہ تھی۔ اس کے علاوہ ستیہ جیت رے نے ان کی کہانی ”شٹرنج کی بازی“ پر فلم ”شٹرنج کے کھلاڑی“ بنائی اس میں پریم چند کے انداز کا شاہد تک نہ تھا ان کی اس کہانی کو ہدایت کار نے اپنے مزاج اور خواہش کے مطابق قلمیائوں کا جس سے افسانہ نگار کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو گیا تھا۔ غالباً اسی وجہ سے یہ فلم ناکام رہی۔

ستیہ جیت رے نے پریم چند کی ایک اور کہانی پر ایک نہایت خوبصورت ٹیلی فلم بنائی تھی۔ اس میں کہانی کے پلاٹ اور کرداروں کو نہایت صدق دلی اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔

کرشن چوپڑہ نے پریم چند کی کہانی ”دو بیلوں کی کتھا“ کو ”ہیراموتی“ کے نام سے پیش کیا۔ اس میں صحیح معنی میں پریم چند کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اسے قومی اعزاز سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔ اس میں بلراج ساہنی نے اپنی اداکاری کے ذریعہ پریم چند کے کسان کو زندہ کر دیا تھا۔

اس کے علاوہ چلڈرن فلم سوسائٹی نے بچوں کے لئے پریم چند کی کہانی عید گاہ پر عید مبارک کے نام سے فلم بنائی۔ اور دوسری کہانی تھی ”ایک کتے کی کہانی“ فلم کا نام تھا ”موتی“۔ یہ دونوں فلمیں انتہائی خوبصورت تھیں۔

یہی نہیں بلکہ کاردار نے 1941 میں ایک فلم سوامی بنائی تھی۔ یہ فلم پریم چند کی کہانی ”عورت کی فطرت“ پر مبنی تھی۔ یہ فلم مل مزدور سے بدرجہا بہتر تھی 1978 میں شہرہ آفاق ہدایت کار مرناں سین نے پریم چند کی مشہور کہانی ”کفن“ پر ”اوری کتھا“ کے زیر عنوان ٹیلو زبان میں فلم بنائی تھی اس میں پریم چند کے کرداروں کے ساتھ صحیح انصاف کیا گیا تھا۔ اس فلم کو قومی اعزاز بھی عطا کیا گیا تھا۔ اور اسے کئی بین الاقوامی اعزازات بھی ملے تھے۔

پریم چند کے بعد راجندر سنگھ بیدی کی دو کہانیوں ”گرم کوٹ“ اور ”پھاگن“ پر دو فلمیں بنائی گئیں۔ گرم کوٹ کے ہدایت کار امر کمار اور ”پھاگن“ کی ہدایت کے فرائض خود راجندر سنگھ بیدی نے انجام دئے تھے۔ گرم کوٹ بیدی کی بہترین فلم تھی۔ اس کے مکالمے کرشن چندر نے لکھے تھے اس فلم کو قومی اعزاز بھی عطا کیا گیا تھا۔ یہ صحیح معنی میں ترقی پسند تحریک کی ترجمان عوامی سطح کی فلم تھی۔

فلستان کے جھنڈے تلے سعادت حسن منٹو کی ایک کہانی ”آٹھ دن“ پر مبنی ایک فلم اسی نام سے آئی تھی۔ اس میں منٹو اپنی راتھ اشک اور راجہ مہدی علی خاں نے چھوٹے چھوٹے رول بھی کئے تھے۔ ان کے علاوہ منٹو ہی کی کہانی ”مرزا غالب“ پر مبنی فلم مرزا غالب بنائی گئی اس کے خالق تھے سہراب مودی۔ اس میں غالب کی حیات شخصیت اور عہد کو انتہائی خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ اسے دیکھ کر غالب کا پورا دور سامنے آ جاتا ہے۔ اس کے مکالمے راجندر سنگھ بیدی نے لکھے تھے یہ اولین اردو فلم ہے جسے قومی فلمی اعزاز سے سرفراز کیا گیا تھا۔ یہ فلم سہراب مودی کی بہترین فلموں میں سے ایک تھی۔

ان کے علاوہ غلام عباس کی کہانی ”آمنڈی“ پر مبنی فلم ”منڈی“ آئی تھی۔ اس کے ہدایت کار شام بینگل تھے۔ اس فلم میں شبانہ اعظمی نے طوائف کا اور نصیر الدین شاہ نے اس کے دلال کا کردار ادا کیا تھا اس میں کردار اور ماحول سے روشناس ہونے کے لئے شبانہ اعظمی نے حیدر آباد میں ”محبوب کی مہندی“ کے کوشوں پر جا کر چھ ماہ گزارے تھے لیکن مجموعی طور پر کہانی کے ساتھ انصاف نہ ہو سکا۔ کیونکہ کرداروں میں کافی جھول آگیا تھا۔

اردو کے صف اول کے افسانہ نگار کرشن چندر کی کہانی ”ہمارا گھر“ پر ایک فلم آئی تھی جس کا نام بھی ”ہمارا گھر“ تھا۔ یہ فلم بہت خوبصورت تھی۔ اس کی چابکدست ہدایت کے فرائض خواجہ احمد عباس نے انجام دیے تھے۔ یہ قومی یک جہتی کے موضوع پر ایک عمدہ فلم تھی اس کا منظر نامہ انتہائی چست تھا۔

برصغیر کے شاعر انقلاب قاضی نذیر الاسلام نے ایک اردو کہانی سپیرا کے زیر عنوان نامی تھی۔ 1935 میں نیو تھیزز کے جھنڈے تلے اسی کہانی پر ”سپیرا“ ہی کے نام سے ایک فلم بنائی گئی۔ اس کے ہدایت کار دیو کی بوس تھے۔ اس فلم میں کہانی کی روح سنائی ہوئی تھی اس میں سپیروں کی زندگی کو نہایت موثر انداز سے پیش کیا گیا تھا۔

اس تجزیے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ تماثلی کسی بھی ادیب کی کہانی کو توڑ مروڑ کی پیش کرنا پسند نہیں کرتے۔ اس لئے خواہ فلم ”منڈی“ ہو یا ”مبندی“ یا ”شطرنج کے اٹھلاڑی“ یا ”مل مزدور“ یا ”گودان“ ہا کس آفس پر بری طرح ناکام ہو جاتی ہے۔

ادھر ”ہیرا موتی“ ”امر او جان“ ”چار دل چار راہیں“ ”سپیرا“ ”غبن“ ”گرم کوٹ“ اور ”مرزا غالب“ کو عوام نے بار بار دیکھا اور کامیابی کی منزل تک پہنچایا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے ہدایت کاروں نے ادیبوں کی کہانیوں کے بنیادی کردار اور پلاٹ سے زیادہ چھپڑ چھاڑ نہیں کی تھی۔

اس کے علاوہ اس جائزے سے ایک اور حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ اردو ادب اور ہندی سنیما کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ اور یہ رشتہ ازلی بھی ہے اور ابدی بھی۔

○○○

(9)

پنڈت جواہر لال نہرو اور سنہما

پنڈت جواہر لال نہرو ہندوستان کے کروڑوں دنوں کے بے تاج بادشاہ ہی نہیں بلکہ جدید ہندوستان کے عظیم ترین معماروں میں سے بھی ایک تھے۔ انہوں نے یہاں کے عوام کے سماجی شعور کو بیدار کرنے کی سر توڑ کوشش کی، اور سنہما کو انہوں نے شعور کی بیداری کا ایک لازمی جزو قرار دیا۔ اگرچہ وہ فلمیں بہت کم دیکھا کرتے تھے، لیکن جو بھی فلم دیکھتے اسے نہایت توجہ اور انتہائی دلچسپی کے ساتھ دیکھتے تھے۔ دنیا کے اس مقبول ترین ذریعہ اظہار کے تئیں انہوں نے کبھی اپنی آنکھیں بند نہیں رکھیں، بلکہ اس کی اہمیت اور افادیت ہر قدم پر محسوس کی۔

نقطہ نظر:

سنہما کے تئیں ان کا نقطہ نظر واضح ہی نہیں بڑا وسیع اور فراخ بھی تھا۔
1952ء میں جب ممبئی میں پہلا بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد ہوا تو انہوں نے اس موقع پر یہ فرمایا:

”فلموں کا کام ہے دیواریں توڑنا، انسان اور انسان کے درمیان کی دیوار، مذہب اور مذہب کے درمیان کی دیوار، کانے اور گورے کے بیچ کی دیوار، قوم اور قوم کے درمیان کی دیوار۔“

1955ء میں نئی دہلی میں سنگیت ناٹک اکاڈمی کے زیر اہتمام سینما پر ایک سیمینار منعقد کیا گیا۔ اس سیمینار کی کارروائی 30 کے دہے کی ممتاز فلمی شخصیت اور اپنے دور کی ممتاز فلم ساز اداکارہ اور ادا صاحب پچا لکے اعزازیافتہ دیویکارانی کے ذریعے عمل میں آئی۔ اس سیمینار کی صدارت نیو تھیٹریز کے بانی فلم ساز بی۔ این سرکار نے انجام دی تھی۔ اس سیمینار سے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی خطاب کیا تھا۔ انہوں نے اس موقع پر فلم کو دور جدید کی سب سے بڑی چیزوں میں سے ایک قرار دیا تھا۔ انہوں نے اپنی تقریر میں فرمایا تھا کہ اس ملک کے عوام کے رجحانات کو ایک سانچے میں ڈھالنے اور ان کے شعور کو اجالنے اور نکھارنے کے لئے سینما، اخبارات اور رسائل دونوں کی نسبت زیادہ موثر ثابت ہوا ہے۔

1961ء میں جب نئی دہلی میں دوسرا بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد ہوا تو پنڈت نہرو نے فلمی اور غیر فلمی ذیلی کمیٹیوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا تھا:

”ہر ایک نقطہ نظر سے فلموں کی اہمیت مقدم ہے۔ اس لئے ہمیں کہ فلم تفریح کا ایک ذریعہ ہے، جو فلموں کا بنیادی مقصد ہے بلکہ اس لئے کہ تعلیم و تربیت کے لئے فلموں سے بڑھ کر طاقتور ذریعہ اظہار اور کوئی نہیں، تفریح کے ساتھ ساتھ عوام کے شعور کو بیدار کرنا فلموں کی سب سے بڑی ذمہ داری ہے، فلموں کے ذریعے حقائق سے پردے ہٹائیں۔ فلاح کا جذبہ نمایاں کیجئے اور عوام کی جمالیاتی حس کو بیدار کیجئے۔ یعنی ستیم، شوم، سندرم کے مقولے کو حقیقی طور پر نمایاں کرنے میں فلمیں ایک بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔“

پنڈت نہرو فلموں کے معیار کو بلند کرنے پر ہمیشہ زور دیتے رہے اور اس میدان میں خدمات انجام دینے والے فنکاروں کی کوششوں کی وہ ہمیشہ قدر کرتے رہے۔ 1963ء میں ممبئی میں ہندوستانی سینما کی گولڈن جوبلی منائی گئی تھی۔ پنڈت جی نے اس نمائش کا افتتاح کرتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا۔ ان سے ان کے جذبے کی صداقت بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے۔ اسی فلمی تقریب میں نہرو جی کی یہ آخری شرکت تھی جس میں انہوں نے ہندوستانی

سینما کے عظیم فنکاروں کو یوں یاد کیا۔

”ہندوستانی سینما کی 50 ویں سالگرہ بہت معنی رکھتی ہے۔ جن مہان کلاکاروں نے اپنی انتھک محنت سے ہندوستانی فلموں کی شروعات کی ان سو ڈب باتی ہستیوں کو شردھانجلی پیش کرنے کے لئے میں یہاں آیا ہوں۔ اس صاف ستھری تقریب میں شرافت میرے لئے فخر کی بات ہے۔“

تعمیری نظریات:

پنڈت نہرو کی ایک خاص خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنے دل کی کوئی بات چھپاتے نہ تھے بلکہ اس کا اظہار کھلے بندوں اور بے خوف و خطر کر دیتے تھے۔ اس کے ساتھ یہاں یہ واضح کر دینا بھی مناسب ہو گا کہ ان کے نظریات صحیح معنوں میں تعمیری تھے۔

فلموں کے معیار کے متعلق انہوں نے اس تقریر میں فرمایا۔ ”ہمارے فلم سازوں میں بدیشی خیالات کو نقل کرنے کی بہت بڑی عادت ہے، یہ بڑی شرم کی بات ہے۔ کیا ہمارے یہاں کہانیوں کا قحط پڑا ہے؟ اس مقام کو ہی لے لیجئے جہاں سے میں بول رہا ہوں۔ یہاں آزادی کی کتنی ہی لڑائیاں لڑی گئی تھیں کیا اس کے پس منظر میں فلم بنانے کی ہمت اور صلاحیت ایک بھی فلم ساز میں نہیں ہے؟

ہمارے فلم سازوں کو ہندوستانی قصوں کہانیوں پر مبنی فلمیں بنانی چاہئیں۔ ایسی فلمیں جو ہمارے ملک کی صحیح نمائندگی کریں اور صحیح تصویر پیش کر سکیں۔ یہ تصویریں ہمارے ماضی کی یا آج کل کے ترقی کر رہے سماج کی ہوں۔ ایسی فلمیں جب بدیشوں میں جائیں تو وہ ہمارے لئے دوستی کا پیغام لائیں۔ ایسا کام کرنے سے نہ صرف افد سٹری کا بھلا ہو گا بلکہ دلش کی بھلائی بھی اسی میں ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات اور! آپ لوگ جتنا میں خود اعتمادی پیدا کیجئے۔ نرا شا اور امید کی جگہ امیدیں جگائیے۔“

پنڈت نہرو کے دل میں فنکاروں کی کتنی قدر تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا

ہے کہ وہ ان کی فلاح و بہبود کی جانب اکثر توجہ دیتے رہتے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انہیں فلم انڈسٹری سے وابستہ فنکاروں اور ٹیکنیشنوں کے معاملے کے درمیان فرق کا بھی علم تھا۔ اس کلنگ کو دھونے کے لئے انہوں نے اس موقع پر کی گئی تقریر میں مختصر لیکن انقلاب آفرین خیالات کا یوں اظہار کیا:

”ہمارے لئے کتنے شرم کی بات ہے کہ پچاس سال بعد بھی ہمارے فلم ٹیکنیشنوں کی آمدنی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جبکہ فلم اسٹاروں کی آمدنی لاکھوں تک پہنچ گئی۔ آپ کے فلمی ستاروں اور وہ سرے ٹیکنیشنوں کے معاملے میں زمین آسمان کا فرق ہے، میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ یہ فرق آپ اس طرح کیسے بنے دیں گے۔ جو لوگ ہمارے کام پیچھے کام کرتے ہیں، یا جن کا کام بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ وہ فلمی ستاروں سے کم ضروری کام نہیں کرتے۔ پھر انہیں ان کے حقوق سے محروم کیوں رکھا جاتا ہے؟“

فلم بینی:

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے پندت جواہر لال نہرو وقت کی قلت کی وجہ سے فلمیں بہت کم دیکھا کرتے تھے۔ غالباً سال میں دو تین فلموں سے زیادہ دیکھنے کا موقع انہیں نہیں ملتا تھا۔ ان میں ہندوستانی فلمیں بھی ہوتی تھیں اور انگریزی بھی۔ 1936ء میں انہوں نے ہائے مائیز کی مشہور زمانہ فلم ”اچھوت کنیا“ دیکھی تھی۔ اس میں ڈاکٹر صاحب پھانے اور پدم شری احراز یافتگان اشوک ندر اور دیویکارانی نے کام کیا تھا۔ اشوک ندر نے اس فلم میں پرچمن لڑکے اور دیویکارانی نے اچھوت لڑکی کا کردار ادا کیا تھا۔ گرو دیو راہندر ناتھ ٹیلور اور پندت جواہر لال نہرو دونوں دیویکارانی کی اداکاری سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ انہوں نے ان کی اداکاری کی بے حد تعریف کی تھی۔

اس کے علاوہ پندت جواہر لال نہرو نے چیتن آئندنی پہلی فلم ”نیچا عمر“ بھی دیکھی تھی۔ اس فلم کی کہانی اردو روزنامے ”قومی آواز“ کے سابق مدیر مامور صحافی اور ممتاز ادیب

جناب حیات اللہ انصاری مرحوم کے زور قلم کا نتیجہ تھی۔ اس فلم کو 1947ء میں کانز کے فلمی میسے میں اعزاز سے سرفراز کیا گیا تھا۔ کاسنی کو شل اس فلم کی ہیروئن تھی۔ یہ کاسنی کو شل کی پہلی فلم تھی۔ پنڈت نہرو کو یہ فلم بے حد پسند آئی تھی۔ اسی لئے یہ فلم 1949ء میں نئی دہلی میں منعقدہ پہلی ایشیائی کانفرنس کے ذیلی کمیٹیوں کو پنڈت نہرو کے ایما پر دکھائی گئی تھی۔ اس فلم میں برطانوی حکومت کے دوران ہندوستانیوں کی زبانوں حالی اور استحصال پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس فلم کی فنکارانہ حیثیت اتنی بلند تھی کہ یہ فلم برطانوی حکومت کے عتاب کا شکار نہ ہو سکی۔

پنڈت نہرو نے حکومت ہند کی طرف سے صدر جمہوریہ کے طلائی تمغے سے سرفراز کی جانے والی پہلی ہندی اردو فلم ”نہرزا غالب“ جسے ہندی کا سنہرے سر ٹیقلٹ دیا گیا تھا کی اعزازی تقریب میں شرکت کی اور اس فلم کی بھی انہوں نے بہت تعریف کی تھی۔

معزز شخصیت:

پنڈت نہرو اپنی زندگی میں فلمی دنیا کی بہن معزز شخصیتوں سے متاثر ہوئے۔ ان میں شانتارام، محبوب خان، سیراب مہودی، پر تھوی رات پور، دیویکارانی، نرگس، دلپ کمار، راج کپور، خواجہ احمد عباس، چارلی چپلن، سر ارنسٹ ہولم اور ایڈلڈ ڈیزنی شامل تھے۔

پر تھوی رات پور کو راجیہ سبھا میں لانے کا سہرا انہیں کے سر بند تھا ہے چارلی چپلن سے تو وہ خود ملنے گئے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے جب بھی امریکہ کا دورہ کیا ڈیزنی لینڈ ضرور دیکھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو پر تھوئی تھمیز کی جانب سے دہلی میں خیلے گئے ذراے ”دیوار“ کو بھی دیکھنے آئے تھے۔ محبوب خاں تو پنڈت نہرو کی مقناطیسی کشش کی حامل شخصیت کے گردیدو تھے۔ وہ ان کے لائق عمل کے پرستار بھی تھے اور ان نے عاشق بھی۔

27 مئی 1964ء کو جب پنڈت نہرو کا انتقال ہوا تو یہ خبر سننے ہی محبوب خاں پر بھی دل کا دورہ پڑا۔ ”وہ ان واحد میں وہ بھی اسی روز اللہ کو پیارے ہو گئے۔“

بچوں کی فلمیں:

پنڈت نہرو بچوں میں بہت حد پر دلچسپی رکھتے تھے اور بچے بھی انہیں پیار سے چاہا نہرو کہا کرتے تھے۔ وہ بچوں کو قوم کا انمول اثاثہ تصور کرتے تھے اور انہیں قوم کے مستقبل کے معمار کہا کرتے تھے۔ بچوں میں حب الوطنی کا جذبہ نمایاں کرنے، ان میں سماجی شعور کا جذبہ پیدا کرنے اور فرض شناسی کا احساس دلانے کے لئے انہیں گئے ایسے 1955ء میں چلڈرن فلم سوسائٹی قائم کی گئی۔ اس ادارے نے اب تک 100 سے زائد عمدہ اور معیاری فلمیں تیار کی ہیں۔ اس کی دوسری فلم ”جلی ویپ“ نے ویس فلم فیسٹول میں پہلا انعام حاصل کیا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس امر کی جانب بھی توجہ دلائی ضروری ہے کہ 1953ء میں بچوں کی بہترین فلم پر وزیراعظم کا طلائی تمغہ عطا کئے جانے کا فیصلہ وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو کی تحریک پر ہی کیا گیا تھا۔ اور سب سے پہلا اعزاز پی۔ ایل سنتوشی کی فلم ”ہم پنجھی ایک ایل اے۔“ کو حاصل کرنے کا فخر نصیب ہوا۔ کئی برس تک وہ قومی فلمی اعزازات کی تقریب میں شریک ہوتے رہے تاکہ فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو بچوں کی عمدہ فلمیں تیار کرنے کی تحریک ملتی رہے۔

اشارے اور تاثرات:

اس قلم حقیقت کو یوں کر گوارا کیا جائے کہ پنڈت نہرو جیسی عہد آفرین شخصیت پر اب تک کوئی بھی فلم نہیں آئی۔ اور نہ ہی اب تک ”گاندھی“ جیسی عمدہ ترین فلم بنائے۔ اگر انہیں بد جیسا دیوانہ فلم ساز پیدا ہو سکا ہوتا مختلف فلموں میں پنڈت نہرو کی شخصیت اور ان کے پیغامات کے جگہ جگہ اشارے اور تاثرات ضرور ملتے ہیں۔ سب سے پہلے 1946ء میں شانتارام کی فلم ”دوانہز کوئٹھس کی امر کہانی“ کی یاد آ رہی ہے۔ اس میں شواہد کے ذرائع اور کائنات کوئٹھس کی حقیقی داستان حیات اور شخصیت کو پردہ کشیں پر پیش کیا گیا تھا فلم میں

ڈاکٹر کوئٹس کے کردار کو نہایت عمدہ انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ اور اس کا کردار خود شانت رام نے ادا کیا تھا۔ اور اس کی بیوی شانت رام کی بیوی بے شری بنی تھیں۔ اس میں ڈاکٹر کوئٹس ڈاکٹری کا امتحان پاس کر کے کھر آتا ہے لیکن راستے میں اسے ممبئی کے آزاد میدان میں چندت نہرو کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ حاضرین جلسہ سے خطاب کر رہے ہیں۔ وہ چندت جی کی تقریر سننے کے لئے رک جاتا ہے چندت نہرو اپنی طویل جذبات انگیز تقریر میں عالمی جنگ کی ہولناک تباہی کے ساتھ ساتھ چین میں پھیلی پلگ کی وبا کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ملک کے نوجوانوں کی چین جا کر وہاں کے عوام کو ڈاکٹری امداد بہم پہنچانے کی اپیل کرتے ہیں۔ اسی تقریر سے متاثر ہو کر ڈاکٹر کوئٹس چار دیگر ڈاکٹروں کی ٹیم کے ساتھ چین جا کر خدمت خلق کرنے کا ارادہ کر لیتے ہیں۔ تقریر کا منظر ہدایت کار نے فلیش بیک کی شکل میں پیش کیا تھا۔ یعنی جب ڈاکٹر کوئٹس کا باپ اپنے بیٹے سے چین جانے کی وجہ دریافت کرتا ہے تو وہ جواباً اس تقریر کا حوالہ دیتا ہے لطف تو یہ ہے کہ ڈاکٹر کوئٹس اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہے وہ چین جا کر پلگ کے مرض کا شکار ہو جاتا ہے اور وہیں اس کی وفات ہو جاتی ہے۔

اس کے بعد مجھے 1948ء میں بننے والی پرانی سیرس فلم ”شہید“ کی یاد آ رہی ہے جس میں دلپ کمار، کمانی کوشل، چندر موہن، بیجا چٹسٹس اور رام سنگھ نے کلیدی کردار ادا کئے تھے۔ اس نے ہدایت کار اور مصنف ریش سہگل تھے۔ اس میں دلپ کمار ایک مجاہد آزادی کا کردار ادا کرتا ہے اور اس کا باپ شہر کا ڈپٹی کمشنر ہے۔ دلپ کمار کے دل میں بچپن ہی سے حب الوطنی کا جذبہ تھا انھیں مار رہا ہے۔ وہ بچپن ہی سے اپنی ماں سے کہتا ہے ”ماں، میں بڑا ہو کر جواہر لال بنوں گا۔“ لیکن بالغ ہونے پر اپنی ماں سے کہتا ہے ”ماں میں جواہر لال تو نہیں بن سکتا۔ ہاں دلپ کی آزادی کا ایک سپاہی ضرور بن گیا ہوں۔“ اور دلپ واقعی دلپ کی آزادی کی خاطر ہستے ہستے چٹائی کے تختے پر بھول جاتا ہے۔

اس کے بعد مجھے 1957ء میں آر۔ کے فلمز کے جھنڈے تلے تیر کی گئی فلم "اب دلی دور نہیں۔" یاد آرہی ہے۔ اس فلم کے ہدایت کار امر کمار تھے۔ اس میں موتی لال مرحوم نے کام کیا تھا۔ کلیدی کردار روی نامی ایک بچے نے کیا تھا۔ بن ماں کے اس بچے کے باپ کو بلا تصور جیل میں بند کر دیا جاتا ہے۔ چند لوگ بچے کو دلی جا کر اور پنڈت جواہر لال نہرو سے مل کر اپنے باپ کو جیل سے چھڑانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ بچے کے نازک دل پر اس کا گہرا اثر پڑتا ہے اور وہ ممبئی سے دلی پیدل روانہ ہو جاتا ہے راستے میں اسے کئی مشکلات اور پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ آخر وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دلی آکر بچہ اپنے چاچا نہرو سے ملتا ہے وہ ایک جلسے سے خطاب کر رہے ہوتے ہیں۔ بچہ بھیڑ کو چیر کر سیدھا نہرو جی کے پاس پہنچتا ہے اور اپنی فریاد سناتا ہے۔ نہرو جی فوراً اس کا کام کرنے کا حکم دیتے ہیں اور بچے کا باپ جیل سے چھوٹ جاتا ہے۔ اگرچہ یہ رات کچھ کے ادارے کی کمزور ترین فلم تھی۔ لیکن نئی اعتبار سے بہت اہم تھی۔ اس فلم میں جہاں ایک بچے کی مہم جوئی کا جذبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہاں پنڈت نہرو کی انصاف پروری اور بچوں کے تئیں ان کی محبت پر بھی بخوبی روشنی پڑ جاتی ہے۔

اس کے بعد 1967ء میں مرکزی پروڈکشنز کے جھنڈے تلے بننے والی فلم "نوناہل" کا ذکر بھی ضروری ہے اس میں بلراج ساہنی اور سنجیو کمار کے علاوہ ایک ننھے بچے ہلو نے مرکزی کردار ادا کیا تھا۔ یوں تو اس کی کہانی "اب دلی دور نہیں" سے کافی ملتی جلتی ہے اس فلم میں بھی سنجیو کمار کو جیل میں ڈال دیا جاتا ہے اور وہ چند غنڈوں کے چنگل میں پھنس جاتا ہے۔ بچہ اپنے باپ کو جیل سے چھڑانے کے لئے اپنے چاچا نہرو سے ملنے ممبئی سے دلی جاتا ہے۔ اور کئی مصیبتیں برداشت کرنے کے بعد دلی پہنچی کر چاچا نہرو سے ملنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر جس روز وہ دلی پہنچتا ہے اسی دن پنڈت نہرو سو رگ سدھار جاتے ہیں۔ وہ ان کی ار تھی کے پیچھے پیچھے چلتا ہے اور نہرو جیسا بننے کا عزم کرتا ہے۔ اس فلم کی بھی اہمیت ہے۔

افادیت مسلم ہے۔ اس میں مہم جوئی اور بچے کے عزم محکم پر روشنی پڑتی ہے جس کی عکاسی اس فلم میں کی گئی ہے۔

دستاویزی فلم اور ٹی وی سیریل:

اس کے علاوہ پنڈت نہرو پر شام بینگل نے روس کے اشتراک سے پوری لمبائی کی دستاویزی فلم بنائی تھی۔ یہ فلم پنڈت نہرو کی حیات اور شخصیت کا پورا احاطہ کرنے میں کامیاب رہی۔

اس کے علاوہ دور درشن نے بھی پنڈت نہرو اور ان کی تخلیقات پر مشتمل چند عمدہ سیریل دکھانے کا پروگرام پیش کیا۔ اس میں پنڈت نہرو کی شاہکار تصنیف ”ڈسکوری آف انڈیا“ پر مبنی ”بھارت ایک کھونج“ کے زیر عنوان دکھایا گیا۔ پنڈت جی نے جس حسین اور منفرد انداز سے ہندوستان کی تاریخ لکھی ہے وہی اس سیریل میں پیش کی گئی ہے اس کے ہدایت کار بھی شام بینگل تھے۔ ”بھارت ایک کھونج“ ہر اعتبار سے ایک کامیاب اور عمدہ سیریل تھا۔ ہندوستان کی تاریخ کے ہر دور کو انہوں نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ شام بینگل اپنے تماشاخیوں کو اس دور میں لے جاتے ہیں جس کا ذکر پنڈت نہرو کرتے ہیں۔ اس میں کلیدی کردار اہم پوری نے ادا کیا ہے۔ جس کی اداکاری کی قسم کھائی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ 13 حصوں پر مشتمل ایک کارٹون سیریل پنڈت نہرو کی شہرہ آفاق تصنیف *Glimpses of World History*۔ یعنی ”باپ کے خط بیٹی کے نام“ کے زیر عنوان دکھایا گیا۔

آخر میں ایک اور ٹی وی۔ سیریل کی جانب توجہ دلائی نہایت ضروری ہے۔ وہ ہے ری ممبرنگ نہرو *Remembering Nehru* اس سیریل کی سب سے بڑی فنکارانہ خوبی یہ ہے کہ اس میں نہرو جی کی شخصیت کو براہ راست پیش کرنے کے بجائے ان کے معاصرین کے علاوہ ان کے اسٹاف کے اراکین اور پارلیمنٹ کے ممبروں کے انٹرویو اور بیانات کے

ذریعے پنڈت نہرو کی شخصیت کو موثر ذہنگ سے ابھارنے کی کوشش کی گئی تھی۔ جس سے ان کے کردار کے تمام گوشے بخوبی نمایاں ہو گئے۔

نہرو کا کردار اور اداکار

اب ایک اور پہلو پر روشنی ڈالی جانی ضروری ہے کہ پنڈت نہرو کے کردار کن کن اداکاروں نے کن فلموں میں اور کس انداز سے پیش کئے۔ 1966ء میں ہمیں گیتا کی ایک دلچسپ اور عمدہ فلم نیتاجی سبھاش چندر بوس آئی تھی۔ اس کے علاوہ گاندھی جی پر ایک دود ستاویری فلمیں آئیں۔ اور وہ ٹھل بھائی جھادیری نے پوری لہائی کی دستاویزی فلم 'مہاتما' بنائی تھی۔ ان سب میں نہرو کا رول سدرشن سیٹھ ہی نے ادا کیا تھا۔ لیکن وہ اس کردار میں اتنے کامیاب نہیں رہے جتنی ان سے توقع تھی۔ ان کی اداکاری میں تصنع کا پہلو بھی نمایاں تھا۔ سدرشن سیٹھ کے پردے سے ہٹ جانے کے بعد ایک اور شخص کا انتخاب نہرو کے کردار کے لئے عمل میں آیا۔ اس کا نام ہے روشن سیٹھ۔ انہیں تلاش کر کے پردہ سیمیں پر پیش کرنے کا سہرا فلم 'گاندھی' کے خالق سر رچرڈ اٹنبرو کے سر بندھتا ہے۔ شyam بیگل نے انہیں اپنے طویل ٹی۔وی۔ سیریل 'بھارت ایک کھوج' میں نہرو جی کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان فلموں میں روشن سیٹھ نے کمال کی اداکاری کی ہے۔ ان کے ایک ایک ایکشن چال ڈھال اور گفتگو کے انداز سے نہرو جی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ روشن سیٹھ سے بہتر نہرو کا کردار اب تک اور کسی نے ادا نہیں کیا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ روشن سیٹھ نے اپنی ایک ایک ادا سے نہرو جی کو زندہ کر دیا ہے۔ خاص طور پر لانگ شاٹ میں تو وہ بالکل نہرو نظر آتے ہیں۔

نغمات:

اب چلتے چلتے ایک اور پہلو پر بھی گفتگو ہو جائے۔ نہرو کی شخصیت کو نمایاں کرنے والے گیت کن کن فلموں میں آئے ہیں اور وہ شعر اکون تھے۔ یوں تو ساتر۔ نیرج۔ مجروح، غلیل، بھرت دیاس اور قمر جلال آبادی نے علاوہ گلشن باور نے بھی کئی فلموں میں ضمنی طور پر یا

بطور قافیہ نہرو یا جوہر لال الفاظ کو استعمال کیا ہے۔ ان میں ”جوہر محمود ان گوا“ ”دیڈی“ ”اپکار“ ”پورب پچھم“ جیسی فلمیں شامل ہیں لیکن نہرو جی کی پوری شخصیت ان کے کردار اور لائحہ عمل کو نمایاں کرنے والے تین گیت خصوصیت سے اہم اور توجہ طلب ہیں۔ سب سے پہلے ہم فلم ”آدمی روٹی“ کا ایک گیت پیش کریں گے۔ جس کے بول ہیں:

جو کچھ بھی مانگیں ، ہم کو ملے

پورے ہوں گے ہمارے سوال

ہمارا چاچا جوہر لال

اس گیت میں بھرت ویاس نے چندت نہرو کی بچوں سے محبت اور بچوں کے دلوں میں اپنے چاچا نہرو کے لئے پیار اور عقیدت کے جذبے کو نہایت صدق دلی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ گیت سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا چاچا نہرو اپنے پیارے بچوں کو دلی آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور بچے بھی بس میں دلی جانے کو تیار ہی ہیں۔ اس کے موسیقار اوناش ویاس ہیں۔

اس کے بعد فلم ”آج اور کل“ کا یہ گیت بے حد مقبول ہوا۔ اس کے خالق ساحر اور موسیقار روی ہیں۔

بھارت کے نوجوانو

آزادی کے دیوانو

دیش کے کونے کونے میں

پہنچا دو یہ پیغام

آرام ہے حرام

”1955ء میں نہرو جی نے قوم کو ایک نعرہ دیا تھا ”آرام حرام ہے“ نہرو جی کے اس پیغام کو عوام تک اور خاص طور پر بچوں تک پہنچانے میں اس گیت نے اہم کردار ادا کیا ہے جن

بچوں کو آرام حرام ہے کے معنی تک نہیں آتے تھے وہ بھی اس گیت کے ذریعے محنت کی عظمت کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں۔

آخر میں ایک ایسی فلم کے گیت کا ذکر کیا جانا ضروری ہے کہ جس کے بغیر یہ تذکرہ ناممکن رہے گا۔ فلم ہے نو نہال۔ اس گیت کے خالق کیفی اعظمی اور موسیقار مدن موہن ہیں۔ گیت ہے:

میری آواز سنو

پیار کا راز سنو، میری آواز سنو

میں نے اک پھول جو سینے پہ سجا رکھا تھا

اس کے پردے میں تمہیں دل میں چھپا رکھا تھا

تھا جد اسب سے مرے عشق کا انداز سنو

میری آواز سنو

اس گیت کے گلوکار محمد رفیع ہیں۔ گیت کیا ہے نہرو جی کی شخصیت کا ایک ایک پہلو ابھر سامنے آ جاتا ہے۔ اس کی دھن بھی بے پناہ ہے اور رفیع نے اسے گایا بھی نہایت موثر اور بصورت انداز میں ہے۔ کیفی اعظمی کے اس گیت کو سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے پنڈت نہرو ن روح اس میں اتر آئی ہے اور وہی خود پوری دنیا سے مخاطب ہیں۔

اس تجزیے سے یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ پنڈت نہرو کو سینما سے کتنا لگاؤ تھا۔ اس عہد آفریں شخصیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے خیما، رٹی۔ وی کے ذریعے کس حد تک کوشش کی۔

(10)

ہماری جنگی فلمیں

دور حاضر میں سینما ہماری سماجی زندگی کا صحیح معنی میں آئینہ دار ہے ایک اچھی فلم جہاں ہمارے سماجی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ وہاں ہماری چھٹی حس کے ساتھ جمالیاتی منشور بھی اس کے ذریعہ بیدار ہوتا ہے۔

انسا روز اول ہی سے اپنی بقاء، تحفظ اور حرس و ہوس کی خاطر تیرد آزما رہا ہے۔ دفاعی اور جارحانہ اقدامات جنگ کے سکے کے دو پہلو ہوتے ہیں اس کی عکاسی سینما اور خاص طور پر یورپیمن سینما نے نہایت خوبصورت انداز سے کی ہے۔ سینما نے جہاں جنگی سوراخوں کے ولولہ انگیز اور شجاعانہ کارناموں کو سلولائیڈ پر اتارا ہے۔ وہاں فوجوانوں میں جوش و خروش کا جذبہ پیدا کیا ہے وہیں جنگی ماحول کی حقیقی عکاسی اور جنگ سے پیدا ہونے والی ہولناک تباہ کاریوں اور ان کے اثرات کو بھی نہایت صدق دلی کے ساتھ پیش کیا جا چکا ہے۔

دنیا کو اب تک 1914 اور 1935 کی دو عالمی جنگوں نے اپنی گرفت میں لیا ہے۔ یورپی سینما نے ان دونوں جنگوں کی عکاسی نہایت خوبصورت انداز سے کی ہے جرمن، فرانس، پولینڈ، یوگوسلاویہ، روس، اٹلی برطانیہ چیکو سلواکیہ ہنگری حتیٰ کہ گلیمرز دہ ملک امریکہ نے دونوں جنگوں کا احاطہ کرتے ہوئے انتہائی صاف ستھری اور معیاری فلمیں پیش کر کے دنیا بھر کے سینما کے شائقین کو محظوظ کیا جن میں جرمن کی تباہ کاریاں جاپانیوں کے تشدد اور

یہودیوں پر توڑے گئے روح فرسا مظالم۔ چلیانچوں اور جرمنوں کی، اتحادیوں کی فتح کے ساتھ دفاعی اور جارحانہ اقدامات کی عکاسی انتہائی چابکدست ہدایت کے ساتھ کی گئی۔ آف نوورون Guns of Novorone، پٹان پٹل شپ آف پوٹم کن Battle Ship of Pottemkin، برج آف دی ریور کوئی Bridge On the River، کیوائی Kiwai پروٹلائیزیشن آف فرانز بلم Prutlaization of Franzblum، لاسٹ ڈیز آف ہٹلر Last Days of Hitler، ڈی ڈیمنڈ The Damned اور ان ٹون سو لجر Unknown Soldiers جیسی اعلیٰ جنگی فلموں نے پوری فلمی دنیا میں دھوم مچا دی۔ یہ حقیقت ہے کہ جنگی فلمیں حقیقت سے اتنی قریب ہوتی ہیں اور تصنع کا اتباع نہ ہوتا ہے کہ ان میں دستاویزی فلم کا زیادہ احساس ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود مذکورہ ممالک نے جنگ جیسے خشک مگر دلور انگیز اور پر جوش موضوع کو نہایت صدق دلی اور ایمانداری کے ساتھ پیش کرنے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ پورا یورپ دو جنگوں کا عذاب جھیل کر اور اس آگ میں تپ کر صنعتی اعتبار سے کندن بن گیا اور عکاسی، صدا بندی، ہدایت کاری، منظر نامے۔ اداکاری، حتیٰ کہ کاسٹویم ڈیزائننگ کے اعتبار سے پوری فضا کو جنگ و جدل کی گرفت میں لے لیا۔ اگر ہم یورپ کی جنگی فلموں کا موازنہ اپنے یہاں کی جنگی فلموں سے کریں تو ہمیں رشک کرنے کے سوا اور کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔

امریکہ، برطانیہ، فرانس، روس، جاپان اور چین جیسے ممالک نے دو عالمی جنگوں کا عذاب جھیلیا اور اس کی تپش ہمارے یہاں بھی محسوس ہوئی ”پہلے آپ“ اور ”لال دلی“ جیسی فلموں میں محض برٹش سرکار کی طرف سے جنگی پراپیگنڈہ کیا گیا تھا لیکن ان کی جھلک ہمیں بھلے رائے پر وڈیشنز کی فلم ”اس نے کہا تھا“ اور نوکیٹن فلمز کی فلم ”ہم دونوں“ میں دیکھنے کو ملی۔ ”اس نے کہا تھا“ کے ہدایت کار موٹی بھٹا چاریہ تھے اور اس کی کہانی پہلی عالمی جنگ کے موضوع پر تھی۔ اس کے مصنف ہندی کے شہرہ آفاق افسانہ نگار چندر دھر گلیری کی کہانی

”اس نے کہا تھا“ پر مبنی تھی اس کے بعد دیو آئند کی فلم ”ہم دونوں“ آئی اس میں دوسری عالمی جنگ کا احاطہ کیا گیا تھا۔ اس میں دیو آئند کا ڈبل رول تھا اور کاسٹ میں تندہ اور سادھنا اور لیلیا جسنس تھیں اس میں جنگی خدمات انجام دینے والے دو فوجی افسروں کے کردار پیش کئے گئے تھے لیکن اس میں جنگی پہلو کم اور رومانس زیادہ تھا تاہم آزادی کے بعد آنے والی پہلی اور دوسری عالمی جنگوں پر یہ دو اہم فلمیں تھیں۔

ہمیں آزادی کے بعد پاکستان سے تین مرتبہ، چین سے ایک مرتبہ نبرد آزما ہونا پڑا اس کے علاوہ ہم کشمیر۔ حیدر آباد گوا اور آسام وغیرہ کی فوجی کارروائیوں سے بھی دو چار ہوئے اگر ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار ذرا بھی دیانت داری سے اور صدق دلی سے کام لیتے تو ان موضوعات پر عمدہ خوبصورت اور معیاری فلمیں بنائی جاسکتی تھی۔

آزادی سے پہلے ہمارے فلم ساز برطانوی سامراج کے عتاب کے شکار رہے ایک طرف آزادی کی تحریک تو دوسری طرف دو عالمی جنگوں کی ہولناک تباہی۔ حق تو یہ ہے کہ اس دور ان ملک استحصال کی چکی کے دوپاٹوں میں پس رہا تھا۔

1939 سے 1945 کے دوران ہمارے فلم سازوں نے برطانوی حکومت کے عتاب سے بچنے کے لئے جنگی پراپیگنڈے پر مبنی فلمیں پیش کیں جن میں عوام کے فوج میں بھرتی ہونے پر زور دیا جاتا تھا اس ضمن میں فلم ”گھڑوں کی گوری“ کے بی لال کی ”لال حویلی“ کاردار کی مرلی پروڈکشنز کی ”بدلتی دنیا“ کا ذکر کیا جاسکتا ہے اس کے علاوہ 1944 میں ماما ہری کے انداز کی فوج میں خواتین کی حاسدانہ سرگرمیوں پر مبنی ایک فلم بھی آئی اس کے ہدایت کار نجم نقوی تھے اس میں گیتا نظامی اور جے راج نے اہم کردار ادا کیا تھا ان فلموں میں برٹش سرکار کی طرف سے جنگ کا کس کر پراپیگنڈہ کیا گیا تھا۔

1946 میں جنگ میں ڈاکٹری خدمت کے موضوع پر شاندار ام مرحوم کی شولا پور کے ایک ڈاکٹر کی حقیقی زندگی پر مبنی ایک موثر فلم ”ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی“ آئی تھی۔ اس میں

مذکورہ ڈاکٹر کی مہم جوئی اور خدمت خلق پر کھل کر روشنی ڈالی گئی۔

ملکی آزادی کے بعد بھی ہماری فلموں پر دوسری عالمی جنگ کا اثر غالب رہا۔ جنگ کے دوران برما چھوڑ کر بھارت آنے والے ہندوستانیوں کی ہجرت کے موضوع پر فلسطین نے 1949ء میں دی ستر کی زیر ہدایت باکس آفس سپر ہٹ فلم ”شبنم“ پیش کی۔ اس میں دلپ کمار کا منی کوشل اور جیون نے کام کیا تھا اور موسیقار ایس ڈی برمن تھے۔ یہ فلم اپنے مدھر شگیت کی وجہ سے مقبول ہوئی۔

ملک آزاد ہوا اور اس کے ساتھ ہی ہمیں کشمیر، حیدر آباد اور گوا کی فوجی کارروائیوں کے علاوہ چین اور پاکستان سے چار بڑی جنگی لڑائی پڑیں حیدر آباد کی فوجی کارروائی سے متاثر ہو کر ایس۔ ایم یوسف نے 1952ء میں ”حیدر آباد کی نازنین“ پیش کی۔ پہلے اس فلم کا نام حیدر آباد رکھا گیا تھا۔ ان کے علاوہ کشمیر اور گوا کی لڑائیوں کے موضوعات پر بھی فلمیں آئیں۔ 1950ء میں کے ورمہ کی فلم ”کشمیر ہمارا ہے“ اور 1951ء میں راجندر جولی کی فلم ”کشمیر“ آئی کشمیر کافی اہم فلم تھی اس میں دینا اور ناصر نے کلیدی کردار ادا کئے تھے۔

اس کے بعد گوا کی لڑائی کے موضوع پر دو اہم فلمیں آئیں۔ 1965ء میں قلمالیہ کی فلم ”تو ہی میری زندگی“ 1969ء میں خواجہ احمد عباس کی فلم ”سات ہندوستانی“ آئی۔ یہ دونوں فلمیں خوبصورت دکھش اور زوردار تھیں۔ ان سے ہمارے شائقین کے دلوں میں حب الوطنی کا جذبہ بھی بیدار ہوا۔ ”سات ہندوستانی“ میں خواجہ احمد عباس نے اپنے زمانے کے صف اول کے سپر اسٹار ایجابھ بچن کو فلمی دنیا سے متعارف کرایا تھا۔ ان فلموں کی ایک خاص خوبی یہ تھی کہ ان سے گوا کی تحریک پر بھی روشنی پڑتی تھی۔

اسکے ساتھ ساتھ چند موقع پر ست خود غرض اور پست بورژواذہنیت کے حامل ہدایت کار اور ہماری سیاسی تحریکات، ہمارے سائنسی تجربات کا مذاق اڑانے میں بھی سرگرم عمل رہے ان میں آئی ایس جوہر پیش پیش تھے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی

ذہانت کا کہیں بھی ثبوت نہیں دیا۔ انہوں نے بھوٹے مذاق اور گھٹیا اور پھوہڑ فلموں کی ہدایت کاری کی جیسا کہ یوں سے شہرت کی منزل طے کر کے اپنی جیب گرم کرنے کی ذہنیت کو اپنا شعار بنالیا۔ ”جوہر محمود ان گوا“ ”جوہر ان کشمیر“ اور ”بے جنگہ دلش“ صرف آگے بڑھیں جیسی چوتھے درجے کی گھٹیا بے ہودہ اور واہیات فلمیں بنا کر انہوں نے جہاں اپنی ذہنی پستی کا ثبوت دیا وہاں دانشور فلم طبقے کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کی کوشش بھی کی مگر ہمارے تماشاویوں نے فریب و مکر کے اس شیشے کو پاش پاش کر دیا۔ آئی ایس جوہر کی فلم ”جوہر محمود ان گوا“ کے سوا کوئی فلم نہ چل سکی۔

جنگ کا اثر ہماری فلموں پر اس حد تک برقرار رہا کہ بمل رائے پروڈکشنز نے 1960 میں موٹی بھٹا چاریہ کی زیر ہدایت چندر دھر گلبری کی شہرہ آفاق کہانی ”اس نے کہا تھا“ پر مبنی اس نام سے ایک فلم بنائی جس میں پہلی عالمی جنگ میں بھرتی ہونے والے ایک سکھ سپاہی کی داستان محبت اور جذبہ ایثار کی عکاسی کی گئی تھی یہ فلم باکس پر ناکام رہی اس کے بعد 1961 میں امر جیت نے نوکیٹن کے لئے فلم ”ہم دونوں“ بنائی اس میں دیو آنند نے دوسری عالمی جنگ میں خدمات انجام دینے والے دو فوجی افسروں کے کردار ڈبل رول میں نہایت خوبصورت انداز سے ادا کئے تھے۔ فلم کے موسیقار جے دیو اور نغمہ نگار ساحر تھے۔ یہ فلم ہر اعتبار سے کامیاب رہی۔ علاوہ ازیں دوسری عالمی جنگ کی عکاسی رمانند ساگر نے اپنی فلم ”لکار“ میں بھی کی تھی یہ فلم 1972 میں آئی تھی جو بری طرح پٹ گئی۔

1964 میں ایس ڈی نارنگ نے گلشن تندہ کے ناول پر مبنی فلم ”شہنائی“ پیش کی۔ یہ 1962 کے چینی حملے پر مبنی ایئر فورس کے پس منظر پر بنی پہلی فلم تھی۔ جب 1964 میں ”حقیقت“ فلم آئی تو یہ ثابت ہو گیا کہ جینیس جینیس ہوتا ہے یہ مثال ”حقیقت“ کے ہدایت کار چیتن آنند پر عین صادق آتی ہے۔ انہوں نے اپنی اس فلم سے یہ ثابت کر دیا کہ ایک ذہین ہدایت کار اپنی ذہانت کے بل بوتے پر صحرا میں بھی گل کھلانے سے کبھی نہیں

ہو سکتا۔ ”حقیقت“ کو بھارت میں تیار ہونے والی پہلی جنگی فلم قرار دیا جاسکتا ہے۔
چینی حملے پر مبنی دو فلمیں اور بھی آئیں ”پھول بنے انگارے“ اور ”شطرنج“ یہ دونوں
بہت کمزور تھیں اس لئے بری طرح پٹ گئیں۔

فلم ساز ہدایت کار جے اوم پرکاش کی فلم ”امن“ اور مشہور افسانہ نگار اور ہدایت کار وید
ویاس کی فلم ”دراڑ“ میں جنگ کے بعد رونما ہونے والے اثرات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ
فلم بہت خوبصورت اور جاندار تھی۔ اس فلم میں دوسری عالمی جنگ میں جاپان پر گرائے گئے
اٹم کے اثرات اور ”دراڑ“ میں 1965 کی بھارت پاکستان جنگ کے بعد کے ہولناک
اثرات کی بھرپور عکاسی کی گئی تھی۔ ”امن“ زیادہ موثر ثابت نہ ہو سکی کیونکہ 1946 میں
شانسارام کی اس سے بدرجہا بہتر فلم ”ڈاکٹر کوئنس کی امر کہانی“ آچکی تھی۔ فلم ”امن“ میں
ڈاکٹر کا کردار راجندر کمار نے ادا کیا تھا۔ اسکی موت ایٹمی اثرات کے باعث ہو جاتی ہے۔
غرضیکہ فلم ”امن“ ”ڈاکٹر کوئنس کی امر کہانی“ کا ہو بہو چرہ تھی۔

جنگی فلموں کے اس تذکرے میں آٹھ نو جنگی فلمیں قابل ذکر ہیں۔ 1971 کی جنگ کی
عکاسی دارا سنگھ نے اپنی فلم ”میرا دھرم میرا دلش“ میں تھی۔ اور بنگلہ دیش کی تحریک
آزادی پر روشنی ڈالی تھی۔ اس کوشش میں اس نے کافی حد تک خلوص اور صدق دلی کا
ثبوت دیا۔ 1973 میں فلم ساز ہدایت کار چیتن آنند کی فلم ”ہندوستان کی قسم“ آئی یہ فلم
اصنع اور فارمولا بازی کی شکار ہو گئی اس لئے یہ حقیقت کا مقابلہ نہ کر سکی البتہ 1981 میں
ششی کپور کی فلم ”وجیتا“ آئی اس کے ہدایت کار گووند نہلائی تھے۔ اس فلم میں 1965 کی
جنگ کی نمائندگی کی گئی تھی اور ایک پائلٹ آفیسر کے کردار کی آئینہ دار تھی حقیقت کے بعد
اسے ایک عمدہ جنگی فلم قرار دیا جاسکتا ہے۔ کہانی، منظر نامہ، ہدایت کاری، اداکاری اور عکاسی
غرضیکہ ہر اعتبار سے یہ فلم لاجواب تھی۔

اس سے پہلے 1970 میں جوگندر کی فلم ”فوجی“ آئی اس میں ایک فوجی سپاہی کے

کردار کو نمایاں کیا گیا تھا۔ لیکن یہ فلم کسی بھی اعتبار سے قابل ذکر تصور نہیں کی جاسکتی۔
 نیفا کے چند قبائلی جب قیادت پر آمادہ ہوئے تو اس کے پس منظر میں آتمارام کی فلم
 ”یہ گلستاں ہمارا“ آئی اس فلم کی عکاسی من گھڑت اور حقیقت سے دور رہی تھی۔
 1976 میں فلم ساز ہدایت کار جے اوم پرکاش کی فلم ”آکر من“ آئی۔ یہ فلم ہند
 پاکستان جنگ پر مبنی تھی۔ یہ فلم ہر اعتبار سے ناکام رہی۔

اس کے ساتھ ساتھ پچھلے چند برسوں میں دو تین نہایت اہم فلمیں آئیں۔ پرہار،
 ہندوستان کی قسم اور بارڈر۔ پرہار میں مانا پانگر نے ایک فوجی افسر کا شاندار رول ادا کیا۔ اس
 میں این۔ سی۔ سی کیڈٹوں کے نظم و ضبط پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ اور ہندوستان کی قسم میں
 1965 کی جنگ اور بارڈر میں 1971 کی جنگ کی ترجمانی کی گئی۔ ”حقیقت“ کے بعد
 ”بارڈر“ کو اب تک کی بہترین جنگی فلم قرار دیا جاسکتا ہے اس میں اکشے کھنہ، سنی دیول، کل
 بھوشن کھر بندہ اور سنیل شیٹی کی اداکاری ہے۔ پل دتہ کی چست ہدایت، منظر نامے اور جاوید
 اختر کے دلکش نعماں نے پوری فلم کو میدان جنگ بنا دیا۔ اس فلم کی جتنی تعریف کی جائے کم
 ہے۔ اسی لئے اسے متعدد قومی اور دیگر اعزازات سے سرفراز کیا گیا۔

ملک میں بڑھتی ہوئی دہشت گردی میں پاکستان کے کردار کو بے نقاب کرنے میں
 ہمارے فوجی بھائی کیا خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اس موضوع پر پاکس آفس فار مولے
 سے تیار مسالے دار چاٹ کا مزہ ”دہلیز“ میں دیکھنے کو ملا اس کے ہدایت کار روی چوہڑا تھے۔
 یہ فلم بی۔ آر۔ چوہڑا۔ فلم کے روایتی انداز سے بنائی گئی تھی جس میں حب الوطنی کے کردار پر
 ایکشن اور گلیمر کی چاشنی چڑھا دی گئی۔ یہ فلم موثر کہانی راج بیر اور جیکی شراف کی عمدہ
 اداکاری حسن کمال کی نغموں راہی معصوم رضا کے مکالموں اور روی کی موسیقی کی وجہ سے
 کافی مقبول ہوئی۔

ہماری جنگی فلموں کے اس مختصر سے تجزیے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ہمارے

یہاں اب تک ایسی ایک بھی فلم نہیں آئی کہ جس کا موازنہ ہم کسی ایک غیر ملکی فلم سے کر سکیں۔ اور جس کے آئینے میں جنگ و جدال کا ماحول صحیح معنی میں دیکھ سکیں اور بہادر جوانوں کے شجاعانہ کارناموں پر فخر و مسرت کا اظہار کر سکیں۔ یورپ کو تو جنگوں کا عذاب جھیلنا پڑا۔ لیکن اس کے برعکس ہمیں دو بڑی جنگوں کے علاوہ پاکستان کے ساتھ تین بار چین کے ساتھ ایک بار اور حیدر آباد اور کشمیر کی فوجی کارروائیوں کے علاوہ دوسری چھوٹی بڑی ٹڈ بھڑوں کا سامنا بھی کرنا پڑا مگر افسوس تو اس بات پر ہے کہ اب تک صحیح معنی میں ایک بھی ایسی فلم نہ بن پائی جو برج آف ریور کو آئی گنز آف نورون یا مٹلن کا مقابلہ کر سکے۔ ہم گوہند نہائی، چین آئندے جے لوم پر کاش اور بھل کمار اور جے پی دتہ تو بہت پیدا کر سکتے ہیں مگر ڈیوڈ لین ایک بھی پیدا نہ کر سکے۔ یہی نہیں بلکہ دھر مندر، راجندر کمار ڈیوڈ بلراج ساہنی، راج کمار اور اجیت کو تیار کرنے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی لیکن جیمز بانڈ، عمر شریف، ڈیوڈ لین انتھونی کوئین اور کمار ک کیمل کا ہمسرا ایک بھی نہ آ سکا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے یہاں جے۔ پی دتہ اور چین آئندے کے سوا ایک بھی ہدایت کار یا اداکار ایسا نہیں ہے کہ جو جنگی فضا پیدا کر سکے اور اس ماحول میں رچ بس سکے۔

پورچین ممالک کے فلم ساز اور ہدایت کار شوئنگ اوکیشن کا اتنا خوبصورت انتخاب کرتے ہیں کہ نقل پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔

وہ ایک موضوع پر تحقیق کرتے ہیں اور اتنی عرق ریزی سے کام لیتے ہیں اور اسی میں برسوں لگ جاتے ہیں لیکن ہمارے یہاں کیفیت کا تا اور لے دوڑی کی سی ہوتی ہے ہم ہمیشہ نقل پر اکتفا کرتے آئے ہیں پکا پکایا حلوہ مانڈہ کھانے کو ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ ایک سین سے آخری سین تک نقل کرنے کو ہم لوگ فن سمجھتے ہیں۔

جہاں تک کہانیوں کا تعلق ہے اور منظر نامے کی گرفت کا سوال ہے۔ یورپی جنگی فلموں میں پہلے سین کے شاٹ سے لے کر آخری شوئنگ شیڈول تک پوری کہانی اور منظر نامہ کا

مزاج اور ماحول یکساں رہتا ہے مگر ہمارے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کی جان ہمیشہ عشق و محبت کی فرسودہ مثلث پر آکر ٹوٹتی رہی ہے۔ جنگی کردار اور مناظر تو فقط ذائقہ بدلنے اور تماشاویوں کا مزاج ہموار کرنے اور اگلی صفوں میں بیٹھے تماشاویوں کی تالیاں لوٹنے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں ان مناظر میں ہیر و ثمن کے یہاں کھس کر دو چار گولیاں کھانے کے بعد پٹیاں بند ہوانے اور آپریشن کروانے ہسپتال چلا جاتا ہے اور پھر ہیر و ثمن اگلے سین میں آکر ہیر و کے نگلے میں اپنی بانہوں کا ہار پہنا دیتی ہے یا پھر ہیر و بھارت ماتا کی بے کاندہ لگا کر وطن پر شہید ہو جاتا ہے۔

اس کے علاوہ ایک امر اور بھی توجہ طلب ہے کہ ہمارے یہاں اول تو ایسے ہدایت کار خال خال ہی پیدا ہوئے جو جنگی فلم بنانے کا خطرہ مول لے سکیں۔ کیوں کہ ہمارے تماشاویوں کی تربیت ہی ایسی کی جاتی ہے کہ اس کے ذہن و فکر کی جان ہمیشہ ٹکٹوں اور جھکوں پر آکر ٹوٹتی رہی ہے اگر کوئی فلم ساز ہدایت کار کو شش بھی کرتا ہے تو تجارتی اعتبار سے منہ کی کھانی پڑتی ہے۔

ہمارے یہاں ابھی تک ”حقیقت“ ”وجہا“ ”ہندوستان کی قسم“ اور ”بارڈر“ یہ چار فلمیں ہی بنی ہیں جنہیں جنگی فلمیں کہا جاسکتا ہے۔ ”حقیقت“ اور ”بارڈر“ تو کسی حد تک چل نکلیں مگر ”وجہا“ اور ”ہندوستان کی قسم“ باکس آفس پر ناکام رہیں اس لئے کوئی بھی فلم ساز کروڑوں کا اتنا بڑا خطرہ کیوں مول لے البتہ چند ایسی فلمیں ضرور آئی ہیں جن میں ضمنی طور پر فوجی کردار پیش کئے گئے۔ ”سنگم“ میں راجندر کمار اور ”ارادھنا“ میں راجیش کھنہ ”پریم پجاری“ میں دیو آئند ”اپکار“ میں ڈیوڈ کو فوجی افسروں کے کردار میں پیش کیا گیا، انہیں محض ضمنی کردار ہی کہا جاسکتا ہے ان سے ان فلموں میں کہیں بھی جنگی ماحول قائم نہیں ہوا۔ دوسری طرف ہمارے فلم ساز اور ہدایت کار کبھی کبھار ایسی فاش غلطیاں کر جاتے ہیں کہ جنہیں دیکھ کر بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے۔ مثلاً فلم ارادھنا میں شکتی سامنت نے راجیش کھنہ

کے کوٹ پر ایئر ونگز اٹنے لگا دیئے۔ اگر اس سلسلے میں وزارت دفاع سے مشورہ کر لیا جاتا تو ایسی فروگزاشت سے بچا جاسکتا تھا۔

اس تجربے میں اگر ہم نے کسی فلم کو اچھایا عمدہ کہا ہے تو اس میں ہندوستانی فلم سازوں اور ہدایت کاروں کے وسائل اور رسائی ہی کو پیش نظر رکھا ہے اور اگر ہم اپنی جنگی فلموں کا موازنہ بین الاقوامی سطح پر کرتے ہیں تو پیمانہ یکسر بدل جاتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ اگر ہمارے فلم ساز صحیح معنی میں جنگی فلمیں تیار کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے انہیں ٹانگ ٹوئیاں مارنے اور پاکس آفس کے طے شدہ فارمولوں سے سمجھوتہ کرنے کی ذہنیت کو ترک کرنا ہو گا۔ اور سودی فلموں میں جنگی فضا اور ماحول کو برقرار رکھنے کے لئے عشق بازی کے فرمودہ و دقیانوسی فارمولے فٹ کرنے کی بجائے ان کو ترک کرنا ہو گا اور دفاعی نقطہ کی وضاحت کے لئے فوجی ماہرین کے مشورہ کو اولیت دینی ہو گی۔ تبھی ہمارے فلم ساز عمدہ جنگی فلمیں تیار کرنے کی جرأت کر سکتے ہیں اور اس مقصد کے لئے فریاد کے سے عزم مصمم اور مجنوں کے سے جنون کی ضرورت ہو گی۔

(11)

فلموں کی کامیابی میں موسیقی کا رول

اس حقیقت کو قطعاً جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ ہماری فلموں کی کامیابی میں موسیقی نمایاں رول ادا کرتی ہے۔ دراصل ہمارے یہاں دلکش موسیقی کے بغیر کوئی بھی فلم عوام کی نگاہوں میں بیٹھتی ہی نہیں۔

۱۹۳۱ میں جب خان بہادر آدیش راہانی کی زیر ہدایت ہماری اولین متکلم فلم ”عالم آرا“ آئی تو اس کے دو انعامات نے دھوم مچا دی تھی۔ پہلا گانا زبیدہ نے گایا تھا۔ بول تھے۔ یوں بدلہ دلائے یارب تو ستم گروں سے۔ اور دوسرا نغمہ ڈیلیو انیم خان نے گایا تھا: ”دے دے خدا کے نام پر“ اور اس طرح یہ دونوں ہمارے پہلے گلوکار ایکٹرس اور ایکٹرین بن گئے۔ ان انعامات کی کامیابی سمجھئے یا متکلم فلم کا جادو کہ اس زمانے میں چار آنے کا ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوا تھا۔

ان انعامات کی کامیابی نے دوسرے فلم سازوں کو موسیقی کے سحر انگیز دام کا اسیر کر دیا اور کلکتہ کے مدن تھیٹرز نے بھی فلم شیریں فرہاد بنا کر تماشائیوں کے کانوں میں موسیقی کا امرت رس گھول دیا۔ اس فلم میں ۱۱ انعامات تھے اور سب ایک سے ایک بڑھ کر اس فلم کے گیتوں نے عوام کو دیوانہ بنا دیا خصوصاً ایک گیت تو دیکھتے ہی دیکھتے زبان زدِ خلافت ہو گیا۔

گاتا تھا ”اے عاشق حزیں شرملاؤ آئے نہیں“ اس کو مس گیتانے گایا تھا۔ اس فلم نے مقبولیت کا ایک نیا ریکارڈ قائم کیا تھا۔

ایک پنجابی تانگے والے نے اپنا تانگہ گھوڑا گروی رکھ کر اپنے کتبے کے افراد کے ساتھ یہ فلم دیکھی تھی۔ اور اس نے خود یہ فلم 22 مرتبہ دیکھی تھی۔

فلموں میں موسیقی کی مقبولیت کا اثر ہندوستانی سینما کے ہر دور پر غالب رہا اور مدین تھیٹر کے مالک جے۔ ایف۔ مدین نے اپنی فلموں کے ذریعہ عوام پر یہ ثابت کر دیا کہ فلموں کی کامیابی میں موسیقی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے بعد انہوں نے فلم ”لیلیٰ مجنوں“ بنائی۔ اس میں 22 گیت تھے۔ اور پھر آئی ”شکنتلا“ اس میں انہوں نے 42 نغمات شامل کئے تھے اور جب انہوں نے 1932 میں امانت کی ”اندر سجا“ پیش کی تو اس میں 72 نغمات پیش کئے گئے تھے۔ یہ ایک ریکارڈ ہے۔ ”اندر سجا“ ہماری پہلی اوپیرا فلم تھی۔ لیکن اتنے ذخیرے نغمات کی ریل ریل اور ٹھوس ٹھاس سے تماشائی اکتا گئے اور فلم ناکام رہی مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ موسیقی کا جادو ٹوٹ گیا تھا۔ البتہ اتنا ضرور ہوا کہ فلموں میں نغمات کی تعداد محدود رکھی جانے لگی۔ اور موسیقی کی اہمیت برقرار رہی۔

اس صدی کے چوتھے دہے میں موسیقار۔ آر۔ سی۔ بوریال استاد جھنڈے خاں۔ جے دیو ایل بسوا اس چمکے ملک اور سرسوتی دیوی نے اپنی دلفریب موسیقی اور مترنم دھنوں سے عوام کے دل جیت لئے۔

اس دور کی اہم فلموں میں ”کاروان حیات“ ”دیورانی کی زندگی“ ”کیاں کنڈا“ ”پتر لیکھا“ ”اسٹریٹ سنگر“ ”پریذیڈنٹ“ بھی شامل ہیں جو عوام کو بے حد پسند آئیں۔ کے ایل سہگل نے اپنی گلوکاری سے سینما کے شائقین پر جادو کر دیا۔ غالباً اسی لئے لوگ انہیں اس دور کا تان سین کہا کرتے تھے۔ سہگل کے نغمات کی مقبولیت کا عالم عجیب تھا۔ کہتے ہیں کہ جب

کلکتہ میں فلم ”دیوداس“ لگی تو شو کے دوران جب سہگل کا گیت ”دکھ کے اب دن بھیت
 ناہیں“ پردے پر دکھایا جاتا تو ہال میں بیٹھے تماشاگر اس طرح رونے لگ جاتے تھے گویا ان کے
 کسی عزیز پر غم کا پہلا ٹوٹ پڑا ہو۔ اور ”بالم آئے بسو مورے من میں“ نغمہ بھی ہندوستان
 کے گلی کوچوں میں گونجنے لگا تھا۔

اپنائیت کا یہ احساس سہگل کے بعد سروں کی ملکہ ٹا سنگھ کے حصے میں آیا کہ جب
 1962 کے چینی حملے کے دوران انہوں نے دلی میں سورگیہ کوئی پردیپ کا تحریر کردہ اور
 سری رام چندر کی موسیقی سے آراستہ گیت ”اے میرے وطن کے لوگو“ گایا تو ہمارے
 محبوب رہنما اور ملک کے اولین وزیراعظم شری جواہر لال نہرو کی آنکھیں اشک آلود ہو گئی
 تھیں۔ گانا ختم ہوتے ہی انہوں نے لٹا سے کہا تھا ”بیٹی! تم نے تو مجھے رلا دیا“

عوام میں مقبولیت کا شرف سہگل کے بعد محمد رفیع کو نصیب ہوا۔ اس زمانے میں اگر کسی
 کا گانا پسند کیا جاتا تو نغمہ سرائی کے شیدا ائی اس کے دوست اپنے گلوکار دوست کو محمد رفیع سے
 تعبیر کیا کرتے تھے اور جب گانا پسند نہ آتا تو طنزاً کہا کرتے تھے۔ بڑا آیا محمد رفیع کہیں کا! یہ
 اس دور کے نوجوانوں کا نکیہ کلام بن چکا تھا۔

بلاشبہ فلموں میں کامیابی کی ضمانت ہمیشہ موسیقی رہی ہے۔ جبکہ ہر پانچ مال بعد فلموں
 میں عوام کی پسند کار حجان بدلتا بھی رہا ہے۔ کبھی موسیقی ریز فلموں کا دور آتا ہے تو کبھی سماجی
 فلموں کا، کبھی تاریخی فلموں کا عہد غالب آ جاتا ہے۔ تو کبھی فیڈاسی اور اسٹیمٹ فلموں کا اور
 کبھی دھارمک اور کاسٹویم فلموں کا طوطی بولنے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود قطعی طور پر فلم کی
 کامیابی یا ناکامی کا انحصار موسیقی ہی پر رہا ہے۔

ملکی آزادی سے قبل اور اس کے فوراً بعد بھی فلموں میں موسیقی کا بول بالا رہا۔ اور
 موسیقی ریز فلمیں ہی کامیابی کی آخری پادان پر پہنچتی رہی ہیں۔ ان میں موسیقار نوشاد، کھیم

چند پرکاش، غلام محمد، غلام حیدر، سی رام چندرا، چتر گپت، دوست ڈیپائی، روشن، اقل بسواس، حسن لال بھگت رام، پنڈت گوہند رام، اوپی نیر، لکشمی کانت پیارے لال اور شکر جے کشن کے ساتھ، سہگل، سریندر، محمد رفیع، مکیش، ہیمنت کمار۔ مناڈے، خان ممتاز مستانہ اور پنکج ملک کے علاوہ امیر پائی کرناٹکی، خورشید لٹا، کانن دیوی، گیتا دت، ثریا، نور جہاں، آشا بھونسلے، اور شمشاد بیگم جیسے بلند پایہ گلوکاروں کی انتھک محنت لگن، اور سوجھ بوجھ کو دخل رہا ہے ان کی کامیاب ترین فلموں میں ”بھگت سورداس“ ”تان سین“ ”پردیسی“ ”شاہ جہاں“ ”خاندان“ ”دوبھائی“ ”خزانچی“ ”انمول گھڑی“ ”درد“ ”نانک“ ”شہید“ ”پابل“ ”جگنو“ ”مرزا صاحبان“ ”ڈاکٹر“ ”گاہوں کی گوری“ ”پیار کی جیت“ ”بڑی بہن“ ”دل لگی“ ”شہنائی“ اور ”سیندور“ جیسی کامیاب ترین موسیقی ریز فلموں کا ذکر فخر سے کیا جاسکتا ہے۔

محمد رفیع کی گلوکاری کا جادو عملی طور پر اس وقت سرچڑھ کر بولا جب ”نیچو پاورا“ کے ایک گانے ”اودنیا کے رکھوالے“ کی ریہرسل کے دوران الاپ کے وقت ان کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا۔ اس طرح اس واقعہ کو تاریخ ساز اہمیت حاصل ہو گئی۔

ہمارے یہاں ہر دور میں موسیقی ریز فلموں کا دور دورہ رہا۔ ان فلموں کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ تماشائیوں نے فلم ”رتن“ ”انمول گھڑی“ ”شہنائی“ ”سیندور“ ”درد“ اور ”میلہ“ چالیس مرتبہ دیکھی تھا۔ فلم ”رتن“ کا یہ گیت ”اکھیاں ملا کے جیا بھرما کے“ بیل ہانکنے والے بندھانی تک گایا کرتے تھے۔ یہ کیفیت آزادی سے قبل تک برقرار رہی نوشاد کی ہر فلم سپر ہٹ ثابت ہوئی تھی۔ فلم ”رتن“ ”شاہ جہاں“ ”انمول گھڑی“ ”درد“ ”نانک“ ”میلہ“ ”پابل“ ”دیدار“ ”نیچو پاورا“ اور ”مغل اعظم“ جیسی لاتعداد فلموں کو عوام نے دل کھول کر داد دی۔ غالباً اسی لئے نوشاد کو ان کے دور میں چالیس کروڑوں کا بادشاہ کہا جاتا تھا۔

آزادی کے فوراً بعد موسیقی ریز فلموں کی مقبولیت کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا۔ یعنی نچل

کلاس میں بیٹھنے والے تماشائی عمدہ گانوں پر سکرین پر پیسے بچھاؤر کرنے لگتے۔ یہ دور ”شہنائی“ ”سندور“ ”درد“ ”بائل“ ”ٹانگ“ ”دل لگی“ ”ناگن“ اور ”برسات“ سے شروع ہو کر ”رام تیری گنگا میلی“ پر ختم ہو گیا۔ ”ناگن“ اور ”رام تیری گنگا میلی“ کے گانوں پر پیسے بچھاؤر کرنے کے ساتھ تماشائی ہال میں بے اختیار تپتے بھی لگ گئے تھے۔

جن موسیقی ریز قلموں نے عوام کے دل موہ لئے ان میں ”ناگن“ ”ناہر کلی“ ”محل“ ”منیم جی“ ”برسات“ ”برسات کی رات“ ”ہر ہر مہادیو“ ”تم سا نہیں دیکھا“ ”نیا دور“ ”جنگلی“ ”سماج محل“ ”سی، آئی۔ ڈی“ ”سورج“ ”ٹیکسی ڈرائیور“ ”راجہ اور ریک“ اور ”پاکیزہ“ جیسی لاتعداد قلموں کا ذکر فخر سے کیا جاسکتا ہے کہ جنہوں نے باکس آفس پر کامیابی کے جھنڈے بلند کرتے ہوئے بڑھ پڑھ کو جو بلیاں مناکر عوام سے قبولیت کا خرچ حاصل کیا۔ اور جب سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر اعزازات دیے جانے کا چلن شروع ہوا تو موسیقاروں، نغمہ نگاروں اور گلوکاروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا اور انہیں اعزازات سے نواز کر ان کی خدمات کو سراہا جانے لگا۔

آزادی کے بعد ایک دور وہ بھی آیا کہ جب قلموں کی پبلشٹی میں صرف موسیقار کو اہمیت حاصل ہوئی۔ اخبارات میں جتنے قلمی اشتہارات شائع ہوتے اور دیواروں پر پوسٹر چسپاں کئے جاتے تو ان میں قلم کے نام کے ساتھ صرف موسیقار کو اہمیت حاصل ہوتی تھی ان میں نوشاد، اوپی نیر، سی رام چندر، اور ایس، ڈی برمن کے ساتھ صرف ہدایت کار کا نام ہوتا تھا۔

ہماری موسیقی ریز قلموں میں موسیقی کاروں کا رول افضل اور مقدم رہا ہے۔ ان میں نغمہ نگاروں کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا جن میں ڈی، این۔ مہوکر، شکیل بدایونی، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، راجندر کرشن، شلیندر، خسرت جے پوری، آتمند بخشی، جاوید اختر اور دیو کوہلی کا نام نمایاں طور پر لیا جاسکتا ہے۔ ان کی سپر ہیٹ قلموں میں ”رتن“ ”میرے

محبوب ”آرزو“ ”دور اے“ ”تم سا نہیں دیکھا“ ”ناگن“ ”برسات“ ”شبنم“ ”سنگم“ ”کبھی کبھی“ ”پیاسا“ ”میں نے پیار کیا“ ”بہار“ ”ہم آپ کے ہیں کون“ ”دل والے دلہنیا لے جائیں گے“ اور ”لو اسٹوری 1942“ جیسی بے شمار فلمیں ملک ہی میں سپر ہٹ ثابت نہیں ہوئیں بلکہ سرحد پار بھی مقبولیت کی حدیں چھوٹی رہیں۔

پاکستان تو ہمارا پڑوسی ملک ہے۔ وہاں محمد رفیع لڑا۔ کے۔ ایل۔ سہگل۔ مکیش۔ آشا بھونسلے اور کشور کمار اتنے ہی مقبول ہیں جتنے خود پاکستان کے گلوکار اور راج کپور کی فلم کے گیت ”آوارہ ہوئی“ کی گونج نے تو ہزاروں میل دور چین روس اور تاشقند کی گلیوں میں اپنی مقبولیت کا سکھ جمایا۔

ان امور سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فلموں کی کامیابی میں موسیقی کا رول مقدم رہا ہے اور رہے گا۔

۰۰۰

(12)

فلمی ستارے سیاسی میدان میں

لوک مانیہ بال گنگادھر تلک نے کہا تھا۔ ”آزادی میرا پیداؤٹی حق ہے میں اسے لے کر رہوں گا۔“

دنیا جب حق نہیں دیتی تو اسے چھینا ہی جاتا ہے۔ اس حق کو حاصل کرنے یا پھینٹنے کے لئے ہمارے دلش باسیوں نے تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ہزاروں نوجوان گولیاں کھا کر جام شہادت نوش کر گئے۔ لاشیاں کھا کر بھی ان تک نہیں کی۔ پھانسی کے تختے پر ہتے ہتے جھول جانے والے ہزاروں شہیدوں اور جیلوں کی تنگ دھاریک کوٹھڑیوں میں گھٹ گھٹ کر مرنے والے نوجوانوں راجاؤں مہاراجاؤں، تاجروں سرکاری اور غیر سرکاری ملازمین اساتذہ شعراء ادبا صحافیوں حتیٰ کہ فلمی دنیا کے نامور ستاروں ہدایت کاروں شاعروں اور ایکٹروں نے جن میں اعلیٰ بسواس، دیو کی بوس، مانا ٹالسکر، نرگجن پال فنی مرمدار۔ ہمکن گیتا، مرزا شرف، علی سردار جعفری، قاضی غزلا اسلام، پی، جی سی اور نذیر حسین جیسے لاتعداد فنکاروں نے تحریک آزادی میں جوق در جوق حصہ لے کر آزادی کی شمع کو جلایا اور آخر ایسے لاتعداد شہیدوں اور غازیوں کی قربانیوں کے باعث ۱۵ اگست ۱۹۴۷ کو ہمارے ملک نے آزادی کا پہلا سورج دیکھا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہمارے کن فلم سازوں، ہدایت کاروں اور ایکٹروں اور ایکٹریسوں نے سیاسی میدان میں قدم رکھا۔ اور انہوں نے کس انداز سے خدمات انجام دیں۔ آئیے اس کا جائزہ لینے کی کوشش کریں۔

کانگریس پارٹی

ملک آزاد ہوا اور آزادی کے بعد خاص طور پر 1950 میں جمہوری نظام کے قیام کے ساتھ آل انڈیا کانگریس پارٹی ملک کی سب سے بڑی پارٹی کی شکل میں ابھر کر برسر اقتدار آئی۔ ایک بات تو طے ہے کہ سیاست کی چاٹ اگر کسی کو لگ جائے تو چھٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی ذالی کیفیت ہو جاتی ہے۔ اور بقول ٹخنے یہ ضرب البطل بھی مشہور ہے کہ ہر وہ شخص جسے اس کاچسک لگتا ہے اس کے لئے یہ ایسے لڈو ہیں جو کھائے وہ بھی چھتائے اور جو نہ کھائے وہ بھی چھتائے۔ ہمیشہ دوسرے لیڈروں کی طرح اخباروں کی سرخیوں میں برقرار رہنا چاہتا ہے۔ ہر وہ شخص جسے اس کاچسک لگتا ہے۔ نیز ہماری فلمی دنیا کے اداکار بھی اسی مرض کے شکار ہوئے ہیں اس میدان میں جو اداکار اترے ہیں ان میں ایسا بھ بچن کے سوا کسی نے مڑ کر نہیں دیکھا۔ کانگریس پارٹی کی طرف سے سیاست کے میدان میں جو اداکار اور اداکارائیں لوک سبھا میں بحیثیت امیدوار آئے ان میں وجپتی مالا، سنیل دت، ایسا بھ بچن، اور راجیش کھنہ کے نام خاص طور پر لئے جاسکتے ہیں وجپتی مالا نے پہلے کانگریس پارٹی سے ٹکٹ حاصل کر کے تامل ناڈو سے عام انتخابات میں فتح حاصل کی اور پارلیمنٹ میں اس کے بعد وہ اپنی ہی پارٹی سے دوبارہ کھڑی ہوئیں، مگر ہار گئیں۔ انہیں راجیہ سبھا کے لئے کانگریس پارٹی کی طرف سے منتخب کیا گیا اور اب وہ راجیہ سبھا کی ممبر ہیں۔ اب انہوں نے کانگریس پارٹی سے علیحدگی اختیار کر کے بی۔ جے۔ پی میں شرکت اختیار کر لی ہے۔

سنیل دت

سنیل دت ہندوستانی سینما کے ایسے اداکاروں میں سے ایک ہیں جو حب الوطنی کے

جذبے سے سرشار ہیں۔ سنیل دت نے اپنی زندگی میں ہمیشہ علم و عمل اور صرف علم و عمل کا ثبوت دیا۔ گریجویشن مکمل کرنے کے بعد انہوں نے ٹیوشن کر کے اپنا سلسلہ روزگار شروع کیا اس کے بعد وہ ریڈیو سلیون پر بلراج کے نام سے انٹرنس بن گئے اور پھر قلمی دنیا میں قسمت آزمائی۔ اپنے چالیس سالہ قلمی کیریئر میں انہوں نے 150 سے زائد قلموں میں کام کیا۔

نرگس کی وفات کے بعد انہوں نے کینسر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا اور اس سلسلے میں انہوں نے قلم ”درد کا رشتہ“ بتائی اور اس قلم کی ساری آمدنی اس ٹرسٹ کو عطا کر دی۔ حقیقی کانگریسی کے طور پر انہوں نے سیاسی دنیا میں قدم رکھا۔ اور دوبارہ انتخاب جیت کر لوک سبھا میں آئے۔ پنجاب جب نفرت کی آگ میں جل رہا تھا تو انہوں نے ممبئی سے امرتسر کا پیدل سفر کر کے اپنی انسان دوستی کا حق ادا کیا اور ممبئی کے فسادات کے دوران انہوں نے بلا تفریق مذہب و ملت فساد زدگان کی امداد کی۔ ملک پر جب بھی کوئی آفت ٹوٹی سنیل دت اپنے پورے کنبے کے ساتھ مصیبت زدگان کی امداد کے لئے سرگرم عمل ہو گئے۔ 1962 کے چینی حملے اور 1965 اور 1971 کی جنگوں میں انہوں نے مورچوں پر جا کر فوجیوں کے لئے تفریحی پروگرام پیش کئے۔

ایمیتابھ بچن

1985 میں لوک سبھا کے انتخابات میں ہیم دتی تندن بھوگنا کا مقابلہ کر کے انہوں نے الہ آباد سے لوک سبھا کا الیکشن جیتا۔ اگرچہ وہ کانگریس پارٹی کی طرف سے منتخب ہوئے لیکن سیاست کی دلدل سے جلد ہی نکل آئے اور 1987 میں لوک سبھا کی رکنیت سے استعفیٰ دے دیا۔ لطف تو یہ ہے کہ ایمیتابھ بچن کی اداکاری سے ہر چھوٹا بڑا اداکار تحریک حاصل کرتا رہا۔ انہوں نے ایمیتابھ بچن پرائیویٹ لمیٹڈ کے نام سے ڈسٹری بیوٹن اور قلم ساز ادارہ قائم کیا۔ اور قلم بینڈیت کوئین جیسی عمدہ اور شہرہ آفاق قلم ریلیز کرنے کی سعادت انہیں ہی حاصل ہوئی۔

راجیش کھنہ

راجیش کھنہ کو بھی دوسرے اداکاروں کی دیکھا دیکھی سیاست کا چسکا لگا۔ اور جنوبی دلی کی سیٹ سے کانگریس پارٹی کے ٹکٹ پر انتخاب جیت کر لوک سبھا میں آئے لیکن پانچ برس میں راجیش کھنہ کے متعلق تاثر یہ رہا کہ یہ ایک گونگے سیاست دان ثابت ہوئے اور اگلا انتخاب نہ جیت سکے اور پھر کانگریس پارٹی نے انہیں ٹکٹ نہیں دیا۔

راجہ سبھا میں صدر جمہوریہ کی طرف سے چند فلمی فنکاروں اور ہدایت کاروں کو بھی نمائندگی دی جاتی رہی ہے لیکن ان فلمی شخصیتوں کا سیاست سے کوئی واسطہ نہیں ہو تا اب تک جن اداکاروں اور ہدایت کاروں کو یہ سعادت نصیب ہو چکی ہے ان میں پر تھوی راج کپور۔ ہریندر ناتھ چٹوپادھیائے۔ ایس۔ ایس۔ واسن، نرگس دت اور شواجی کنیشن کے نام فخر سے لئے جاسکتے ہیں۔

بی۔ جے۔ پی

ونود کھنہ

دوسرے فلمی اداکاروں کی دیکھا دیکھی ونود کھنہ بھی بی۔ جے۔ پی کے ٹکٹ سے سیاست کے اکھاڑے میں کود پڑے۔ فلموں سے سنیاس لینے کے بعد انہوں نے پہلے اپنے بیٹوں کو پردہ سمیں پر پیش کیا۔ اس کے بعد وہ پنجاب کے ضلع گورداسپور سے بی۔ جے۔ پی کے ٹکٹ سے چٹا جیت کر لوک سبھا میں آئے اور دوسری بار بھی لوک سبھا کے لئے انتخاب لڑا اور کامیاب ہوئے۔ پہلی مرتبہ انہوں نے عوام کے لئے تھوڑا بہت فلاحی کام ہی کیا لیکن فلموں میں اپنے زمانے میں وہ سپر اسٹار ہے۔ ان کی اہم فلموں میں ”خون پسینہ“ ”اچانک“ ”میرا گلوں میرا دلش“ اہم ہیں۔

شتر و گھن سنہا

گلے میں دہی آواز چہرے پر کئے کا نشان، چہرے اور قد کاٹھی سے موالی نظر آنے والا شتر و گھن سنہا ہیر و کم، دلن زیادہ نظر آتے ہیں اگر وہ فلموں میں دلن ہی بنے رہتے تو ہندی سینما کو ایک بہت عمدہ دلن مل جاتا۔ ہیر و کم کے طور پر تو وہ فقط بھرتی کا مال نظر آتے ہیں۔ شتر و گھن سنہا کی قلمی زندگی کا آغاز ”پریم پجاری“ کے ساتھ ہوا۔ ان کی اہم فلموں میں ”میرے اپنے“ ”شہزادے“ ”جانی دشمن“ ”کالی چرن“ ”وشواتا تھ“ ”کالا پتھر“ اور ”بادشاہ“ اہم ہیں۔

دیپیکا

رمانند ساگر کی رمانئن کے لافانی کردار بیٹا کے رول میں دیپیکا کی اداکاری کو کون فراموش کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ دیپیکا نے رمانئن کے ہر اپی سوڈ میں بیٹا کے کردار میں وہی تھکس پیدا کیا جو بے بھٹ کی فلموں ”بھرت ملاپ“ اور ”رام راج“ میں سوہنا سامر تھ نے پیدا کیا تھا۔ عوام کی عقیدت کا یہ عالم تھا ”بھرت ملاپ“ ”رام لاج“ اور ”رمانئن“ کو دیکھ کر لوگ پریم لایب ”شوہنا سامر تھ“ ارون گوویل اور دیپیکا کی قدم بوسی کے لئے بے قرار رہتے تھے۔ دیپیکا نے راج کے بعد چند فلموں میں بھی کام کیا، وہ کچھ اشتہاری فلموں میں بھی جلوہ گر ہوئیں لیکن بھارتیہ جٹا پارٹی کے ٹکٹ پر لوک سبھا میں آنے کے بعد انہوں نے نئی وی سیریل اور ملا ٹک سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ لیکن لوک سبھا میں وہ گونگی گڑیا ثابت ہوئی۔ بی۔ بی۔ نے بعد میں انہیں ٹکٹ نہیں دیا۔

اروند ترویدی

رمانند ساگر کی رمانئن میں راون کے رول میں اروند ترویدی کی اداکاری سے ہر کوئی متاثر تھا۔ اس کو کیش کرنے کے لئے بھارتیہ جٹا پارٹی نے اروند ترویدی کو لوک سبھا کی رکنیت عطا کر دی لیکن فنی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ۔

نہ خدا ہی ملانہ وصال منمن نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے
یہ دونوں اداکار محض لوک سجا کی کھونٹی پر لٹک کر رہ گئے۔

نتیش بھار دواج

ہر ایک سیاسی پارٹی شخصیت پرستی کی شکار ہوتی ہے۔ خواہ کانگریس ہو یا بی۔ جے۔ پی۔ بی۔ آر۔ چو پڑہ کے لاجواب اور مثالی سیریل مہا بھارت کے شہرہ آفاق لاقانی کردار بھگوان کرشن کے رول میں نتیش بھار دواج نے اپنی اداکاری اور شخصیت کے گہرے نقوش عوام کے دل و دماغ پر ثبت کئے ہیں۔ مہا بھارت کے علاوہ چند فلموں میں بھی آئے۔ بی۔ جے۔ پی نے نتیش بھار دواج کی شخصیت کو بھی کیش کرنے کی کوشش کی اور انہیں تیرہویں لوک سجا کے لئے ٹکٹ دے دیا۔ نتیش بھار دواج نے انتخاب بھی لڑا اور سیریل بازی کے تمام ٹکٹے جیتنے بھی استعمال کئے۔

ساج وادی پارٹی

راج تیر

ہندی سنیما کے ایک اچھے اداکار راج تیر نیشنل اسکول آف ڈرامے سے تربیت یافتہ ہیں۔ راج تیر کی فلمی زندگی 1980 میں ”آپ ایسے تو نہ تھے“ فلم سے شروع ہوئی اور پھر اسی سال 1980 میں ”انصاف کا ترازو“ سے انکی شناخت ہوئی۔ اپنے دور کی ذہین ترین اداکارہ سمپا مل مر حومہ سے شادی کی۔ راج تیر کی اہم فلموں میں ”کلاچ“ پنجابی فلم ”بڑھی دا دیوا“ ”دارت“ ”اندھا دھ“ ”پریم گیت“ وغیرہ اہم ہیں۔ راج تیر کو ساج وادی پارٹی اور بہو جن ساج پارٹی نے ایک مشترکہ امیدوار کے طور پر منتخب کر کے اتر پردیش کی نمائندگی کرنے کے لئے راجیہ سجا میں بھیجا لیکن کچھ عرصہ بعد ہی مستعفی ہو گئے اور آگرہ سے منتخب ہو کر لوک سجا میں آ گئے ہیں۔

تکسلا میٹ متھن چکرورتی

متھن چکرورتی کسی زمانے میں شیر بنگال کے نام سے مشہور تھے اور وہ اپنے دور کے ایک مکسل وادی تھے۔ متھن چکرورتی مکسل وادی تحریک کے ایک سرگرم رکن تھے۔ قلم و تشدد اور جبر و استبداد کی دنیا سے نکل کر تصورات کی دنیا میں لانے کا شرف شہرہ آفاق ہدایت کار مرٹل سین کو حاصل ہوا۔ ان کی پہلی قلم مرگیہ ہے۔ جس پر انہیں بہترین اداکاری کے لئے قومی اعزاز بھی عطا ہوا۔ وہ ایک عمدہ ڈانسر بھی ہیں۔

کیونست پارٹی آف انڈیا بلراج ساہنی

بلراج ساہنی ہندی سینما کے ایک عظیم اداکار تھے۔ حقیقی اور فطری اداکاری انہیں کا حصہ تھی وہ کیونست پارٹی آف انڈیا کے ممبر بھی رہے اور اپنا کمر سرگرم فنکار بھی۔ وہ یکم مئی 1915 کو راولپنڈی کے کاروباری گھرانے میں پیدا ہوئے۔ لاہور گورنمنٹ کالج سے انہوں نے ہندی میں بی۔ اے آنرز اور انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا۔ کالج کے زمانے میں وہ اسٹیج ایکٹر بھی رہے اور لکھنے کا شوق انہیں چند روزہ سال کی عمر سے تھا پہلی نظم بھگت سنگھ کی پھانسی پر لکھی۔ ان کی پہلی فلم ”دھرتی کے ال“ تھی۔ ان کی اہم فلموں میں ”بھابھی“ ”دو بیگھ“ ”زمین“ ”وقت“ ”گرم کوٹ“ اور ”گرم ہوا“ تھیں۔

اے۔ کے۔ ہنگل

اوتار کرشن ہنگل بلراج ساہنی کے بعد اپنی فطری اداکاری کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ وہ بھی کیونست پارٹی آف انڈیا کے سرگرم رکن رہے ہیں اور اپنا کمر ساتھ ان

کا گہرا تعلق رہا ہے۔ یوں تو انکی ہر فلم ان کی فطری اداکاری کی وجہ سے اہم ہے لیکن اہم ترین فلموں میں ”چھوٹی سی بات“ ”شعلے“ ”بالیکا بدھو“ ”خاندان“ ”سوامی دادا“ ”ستیم شوم سندرم“ ”سنگوچ“ اور ”بیرا“ اہم ہیں۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس کا برادر است تعلق کیونست پارٹی سے رہا۔ انہوں نے راج کپور کی پہر ہٹ فلموں کے مکالمے تحریر کئے۔ ان میں ”آوارہ“ ”شری چار سو ہیں“ ”بولی“ اہم ہیں اس کے علاوہ انہوں نے نیا سندھ فلمز کے نام سے اپنا فلمساز ادارہ بھی قائم کیا۔ اس ادارے کی اہم فلموں میں ”دھرتی کے لال“ ”شہر اور پینا“ ”آسمان محل“ ”چارول چار راہیں“ ”سات ہندوستانی“ اہم ہیں۔ ”شہر اور پینا“ پر انہیں بہترین فلم کا قوی اعزاز بھی عطا ہوا۔ وہ ہفت روزہ بلٹز کے انگریزی ہندی اور اردو ایڈیشن کا آخری صفحہ تحریر کرتے تھے۔ انہوں نے متعدد افسانوی مجموعے اور ناول شائع کئے۔

ضیا سرحدی

آزادی سے قبل اور اس کے فوراً بعد برسوں ضیا سرحدی اپنے سماجی اور اشتراکی خیالات کی وجہ سے بے حد مقبول تھے۔ انہوں نے محبوب کے ساتھ ساگر مووی ٹون اور نیشنل سٹوڈیوز کے لئے کئی فلمیں لکھیں۔ اور فلم ”جاگیردار“ میں کام بھی کیا اور اسکرپٹ بھی لکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ”بہن بھائی“ ”خاندان“ ”ہم لوگ“ ”دل کی دنیا“ ”تکھیل“ ”سیو سماج“ ”ہم لوگ“ اور ”فٹ پاتھ“ جیسی خوبصورت اور عمدہ فلموں کی ہدایت دی اس کے علاوہ محبوب کی فلم ”پیسہ ہی پیسہ“ کے ڈائریکٹر بھی رہے تھے۔ وہ کیونست پارٹی آف انڈیا کے منبر پر مکار کن تھے۔ ہندوستان میں ”ہم لوگ“ اور ”فٹ پاتھ“ کی ناکامی کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔

رامانند ساگر

”اور انسان مر گیا“ جیسے ایجاب ناول کے مصنف اور ”رامائن“ اور ”کرشنا“ جیسے

مقبول ترین سیریلوں کے خالق راما تندر ساگر 29 دسمبر 1917 کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے اردو اور فارسی میں آنرز کیا۔ انہوں نے 1936 میں فلموں میں بحیثیت اسسٹنٹ ڈائریکٹر شرکت اختیار کی۔ انہوں نے پر تھوی تھیٹر کے لئے ”کلاکار“ نامی ڈرامہ لکھا۔

انہوں نے فلم ”برسات“ کا اسکرپٹ لکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے جیمینی اسٹوڈیوز کے لئے ”گھرانہ“ ”انسانیت“ ”گھونگٹ“ کا اسکرپٹ لکھا اور ہدایت دی۔ انہوں نے ساگر مووی ٹون کے نام سے اپنا فلم ساز ادارہ قائم کیا جسکی پہلی فلم ”مہمان“ تھی اس کے بعد ”لکار“ ”گیت“ ”آنکھیں“ اور ”آرزو“ کی ہدایت دی اور اسکرپٹ لکھا۔ فلموں میں آنے سے پہلے وہ لاہور میں صحافی تھے۔ انہوں نے روزنامہ ”ملاپ“ میں بحیثیت سب ایڈیٹر کام کیا فلموں میں ناکام ہونے کے بعد وہ سیریل بنانے لگے جو ان کے لئے سونے کی کان ثابت ہوئے۔

تیلگو دیشم پارٹی

این، ٹی راما راؤ

این۔ ٹی راما راؤ تیلگو فلموں کے ممتاز اداکار، ہدایت کار اور فلم ساز تھے۔ وہ 1923 میں گوڑی واڑہ آندھرا پردیش میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ دراصل این، ٹی راما راؤ نے انجینئرنگ کی دنیا کی ترقی اور توسیع کے لئے میڈیا اٹھایا اور نیشنل آرٹ تھیٹر نامی ادارہ قائم کیا۔ انہیں فلمی دنیا سے متعارف کرانے والے ایل وی پرساتھ تھے۔ انہوں نے 1948 میں فلموں میں شرکت اختیار کی۔ ان کی پہلی فلم تیلگو زبان میں مادیشم تھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ”سم سارم“ ”پاتھال بھیرودی“ ”ملیش داوی“ ”پیلی چیس چوڈا“ میں بھی کام کیا۔ وہ تیلگو دیشم پارٹی اور قومی مورچہ کے سرگرم رکن بھی رہے اور تین مرتبہ آندھرا پردیش کے وزیر اعلیٰ رہے۔

جیا پر دا

جیا پر دا سیلگو ویشم پارٹی کی طرف سے حیدر آباد سے منتخب ہو کر راجیہ سبھا میں آئی ہیں۔
سیلگو اور ہندی سینما کی بھی ایک نامور اداکارہ ہیں۔ سماجی فلموں میں منفرد اداکاری کے جوہر
دکھا کر انہوں نے فلموں میں ایک خاص مقام بنایا ہے اور کئی سپر ہٹ فلمیں بھی پیش کیں۔
اب تک انہوں نے چندر، ایٹا بھ بچن، اور اعلیٰ کپور کے ساتھ کام کیا۔ لیکن ایٹا بھ بچن کے
سامنے ان کی اداکاری کا چراغ نہیں جلا۔

لکا ڈی ایم کے

ایم۔ جی۔ رام چندرن

ایم جی رام چندرن لکا ڈی ایم کے پارٹی کے سرگرم رکن تھے وہ 1977 سے 1988 تک
تامل ناڈو کے وزیر اعلیٰ رہے، انہیں غریبوں کا مسیحا کہا جاتا تھا۔ وہ 17 جنوری 1917 کو سری
لنکا میں کینڈی کے مقام پر پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تھور میں حاصل کی۔ 1967 سے وہ تامل
ناڈو اسمبلی کے ممبر تھے۔ 1973 میں ان کی پارٹی آل انڈیا لکا ڈی ایم کے نے انہیں تامل ناڈو کا
وزیر اعلیٰ بنا دیا اور دس سال تک وہ اس عہدے پر فائز رہ کر عوام کی خدمت کرتے رہے۔
انہوں نے اپنی فلمی زندگی میں شراب نوشی اور سگریٹ نوشی کو کبھی اہمیت نہیں دی لیکن
مسلحہ محنت کی وجہ سے ان پر دل کے دورے پڑتے رہے اور وہ علانیہ کے لئے دوبارہ ہریکے گئے۔
پانچ سال کی عمر میں ایم۔ جی۔ آر کے والد کا انتقال ہو گیا۔ انہیں بچپن ہی سے ذرا موں
میں کام کرنے کا بہت شوق تھا۔ لڑکپن میں انہوں نے ایک ٹانک کمپنی میں کام کیا۔ 1928
میں انہیں ایک خاموش فلم راج کمار کی میں چھوٹا سا رول ملا۔ پھر آہستہ آہستہ فلموں میں ایکٹر
کی حیثیت سے کام کرنا شروع کر دیا۔ اس دور ان انہوں نے گھوڑ سواری شمشیر زنی اور دیگر

جنگی فنون سیکھنے میں گہری دلچسپی دکھائی۔ 1950 کے دہے میں وہ جنوبی بھارت کے نامور فلم
ستار بن گئے۔ وہ ایم جی۔ آر کے نام سے مشہور ہوئے انہوں نے 42 سالہ فلمی زندگی میں
137 فلموں میں کام کیا۔ وہ اپنی زندگی ہی میں داستان بن گئے۔ 137 میں سے 17 فلمیں پر
ہٹ رہیں۔ انہیں 1972 میں انکی فلم کا ”دنی کلون“ پر قومی اعزاز بھارت ایوارڈ عطا کیا گیا۔
ان کی آخری فلم 1978 میں 61 سال کی عمر میں ریلیز ہوئی۔ ان کی فلموں کی ایک
خصوصیت یہ رہی کہ وہ اپنی کسی بھی فلم میں بطور ہیرو موت سے ہم کنار نہیں ہوئے۔ وہ
اداکار کے علاوہ ہدایت کار بھی رہے۔ انہوں نے کئی خیراتی ادارے بھی قائم کئے۔
آخر 24 دسمبر 1987 کو 70 سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ انہیں 26 جنوری 1988
کو بھارت رتن کا اعزاز بعد وفات عطا کیا گیا جسے انکی بیوہ شرمیستی جاگل نے قبول کیا۔

جے للٹا

جے للٹا نے لاتعداد تامل تیلگو اور ہندی فلموں میں کام کیا۔ انہوں نے 40 سے زائد
فلموں میں بطور ہیروئن کام کیا۔ ایم جی راما چندرن کی وفات کے بعد وہ آل انڈیا اکاڈمی۔ ایم
کے کی پارٹی لیڈر منتخب ہوئیں اور 92-1988 میں تامل ناڈو کے وزیر اعلیٰ کی حیثیت سے عوام
کی خدمت کی۔

ڈی۔ ایم۔ کے

ایم کرونا ندھی

ڈی ایم کے پارٹی کے روح رواں ایم کرونا ندھی ایک مخصوص طرز فکر کے حامل فنکار
ہیں۔ تامل اور خصوصاً تامل فلموں میں بحیثیت فلم رائیٹر ان کا ایک مخصوص مقام ہے۔
انہیں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ انہوں نے ایل دی پر ساد اور جو پیٹر پچرز کے لئے

کئی اسکرپٹ لکھے جو تامل فلموں میں کرونا نہ ہی اشا نکل بن گیا ”پارا سکھتی“ انکی تحریر کردہ
 باکس آفس ہٹ فلم تھی۔ اس فلم سے شیواجی گنیشن، راتوں رات ہر دلعزیز اداکار بن گئے۔
 1950 میں انہوں نے فلم ”راجہ رانی“ کا اسکرپٹ لکھا۔ کرونا نہ ہی کئی سال تک تامل ناڈو
 کے وزیر اعلیٰ رہے۔

1954 میں انہوں نے ایک اور کامیاب قلم ”منوہر“ پر لکھی۔ غالب کے ایک شعر کا یہ مصرع ہے۔

ہے خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

جی ہاں سیاسی دنیا میں نفسیاتی طور پر پرزے اڑا ہی کرتے ہیں اگر کسی خاندان سے دشمنی مول لینی ہو اور اس کی سات پشتوں کے زائچے کھلوانے ہوں تو اسے سیاست کے اکھاڑے میں اٹھکیل دینا چاہیے۔ لیکن جب ابکار بھی اپنے پرزے خود اڑانے کے درپے ہو تو اس کا کیا علاج ہے۔

...

(13)

ہندوستانی سنیما کی اردو خدمات

انسان اپنی ذہنی کشیدگی سے نجات پانے کے لیے روز اول ہی سے تفریح کے مختلف ذرائع تلاش کرتا آیا ہے۔ کبھی وہ کھیل تماشوں سے جی بہلاتا رہا تو کبھی رقص و موسیقی اور مشاعروں کی دنیا میں کھو گیا۔ کبھی تھیز کی جانب رخ کیا تو کبھی سنیما کو تفریح کا ذریعہ تصور کیا۔ سنیما درحقیقت تھیز ہی کی نکھری ہوئی صورت ہے۔ تھیز میں تو صرف رقص، موسیقی اور کاری اور مصوری ہی کو دخل ہوتا ہے، جب کہ سنیما تمام فنون کا امتزاج ہے۔ اس کے علاوہ ان میں بنیادی امتیاز ہے۔ تھیز تماشائی اور فن کار کے درمیان براہ راست رشتہ استوار کرتا ہے جب کہ سنیما محض پرچھائیں کا کھیل ہے اور تماشائی پرچھائیوں ہی میں ذہنی آسودگی تلاش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ تھیز میں زبان کو امتیاز حاصل ہوتا ہے تو سنیما میں کیمرا کو!

سنیما ایک ایسا عجیب و غریب ذریعہ اظہار ہے جس کے لیے زبان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہاں کیمرا ہی زبان ہے۔ اگر شاٹ صحیح ہے اور ایڈیٹنگ درست ہے تو بے زبانی ہی زبان بن جاتی ہے اور گونگے کو زبان مل جائے تو سونے پر سہاگے کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ہمارے یہاں جب تک خاموش فلموں کا دور رہا، اس وقت تک تھیز کا بول بالا رہا اور جب سنیما کی مہر خاموشی ٹوٹی اور گونگے سنیما کو قوت گویائی عطا ہو گئی تو سنیما نے تھیز پر

فوقیت حاصل کر لی۔ پہلے جہاں تھیٹر کے اداکار اپنے زوردار مکالمے پاٹ دار آواز میں ادا کرتے تھے تو تھسین و سر جہاں سارا اداکاران کے دامن میں سمٹ آتا تھا اور جب یہ کیفیت سینما پر طاری ہونے لگی تو مشائقین اسی جانب متوجہ ہونے لگے اور کمرے نے فوقیت اختیار کر لی۔ چوں کہ سینما میں اردو کے نامور ڈرامہ نگار شرکت کرنے لگے تھے اور ان کی زبان اردو تھی اور سینما میں بولی جانے والی زبان کسی کتاب کی طرح سامنے نہیں آتی، صرف ادا کی جاتی ہے اور اگر مکالمہ نگار مکالمے تحریر کرتے وقت ناگری رسم الخط استعمال کرتے ہیں تو ہندی کہلاتی ہے اور اگر وہ اردو رسم الخط استعمال کرتے ہیں تو اردو بن جاتی ہے اور سینما میں وہی زبان کامیاب ہوتی ہے جو آسان و عام فہم ہو اور باکس آفس پر فلم بھی بھی ہٹ ہوتی ہے۔

لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ یا تو اردو ہندوستانی سینما پر غالب رہی ہے یا انگریزی! انگریزی کا چلن اس لیے غالب رہا کہ اسکرین پر ہمیشہ انگریزی میں لکھے جاتے رہے ہیں۔ اردو کا چلن اس لیے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے فلم ساز ادارے اپنے یہاں غیر ہندی نثر اداکاروں اور اداکاروں کے شین کاف درست کرنے کے لیے اردو کے ماہرین ملازم رکھا کرتے تھے جنہیں غشی کہا جاتا تھا۔ وہ جہاں فنکاروں کے تلفظ پر توجہ دیتے تھے وہاں مکالموں کی زبان آسان اور عام فہم بھی کر دیا کرتے تھے تاکہ ایکٹروں اور ایکٹریوں کو مکالموں کی ادائیگی میں کوئی دقت محسوس نہ ہو اور تماشا بھی انہیں آسانی سے سمجھ سکیں۔ لیکن برٹش حکومت نے اس کا نام اردو نہیں بلکہ ہندوستانی رکھا۔ اس کا واضح ثبوت ہے خود ہمارا سینما۔

باتھ کنگن کو آر سی کیا کہ مصداق 14 مارچ 1931 کو امپیریل فلم کمپنی کے جھنڈے تلے اور خان بہادر آردیشیر ایرانی کی زیر ہدایت ریلیز ہونے والی اولین محکمہ فلم ”عالم آرا“ ہماری پہلی اردو فلم تھی جب کہ اسے سینر سر نیفلٹ اردو، ہندی کے نام سے دیا گیا تھا۔ جسے

عرف عام میں برٹش حکمران ہندوستانی کہا کرتے تھے۔ اسے ہندی کہنا محض اپنی انا کو تقویت دینے کے مترادف ہے، جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ ”عالم آرا“ اپنے زمانے کے نامور ڈرامہ نگار جوزف ڈیوڈ کے اردو ڈرامے عالم آرا ہی پر مبنی تھی۔

یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ ”عالم آرا“ کے نام سے محکم دور میں دو فلمیں اور آئیں اور تیسری فلم ”عالم آرا کی مٹی“ تھی۔ ان تینوں فلموں کے ہدایت کار نانو بھائی وکیل تھے اور ان تینوں کو ہندی سرٹیفکٹ ملا تھا۔

آرڈینر ایرانی کی فلم ”عالم آرا“ کے دو گیت بے حد مقبول ہوئے تھے ایک گیت اس فلم کی ہیر وئن اور محکم فلم کی اولین ہیر وئن زبیدہ نے گایا تھا۔ اس فلم میں زبیدہ کا نام بھی زبیدہ ہی تھا۔ اس گیت کے بول تھے:

”بدلہ دلائے یارب تو ختم کروں سے“

اس کے ساتھ ہی اس فلم کا ایک اور گیت بچے بچے کی زبان پر چڑھ گیا۔ یہ گیت ڈبلیو ایم خان نے گایا تھا، گیت تھا:

”دے دے خدا کے نام پر ہمت ہے اگر دینے کی کچھ“

اس طرح یہ دونوں گیت اردو گیت تھے اور اس کے ساتھ ہی زبیدہ اور ڈبلیو ایم خان کو ہندوستانی سنیما کے اولین گلوکار اداکار اور اداکار کہلائے جانے کا شرف حاصل ہو گیا۔

ہماری اس اولین اردو فلم نے مقبولیت کے جھنڈے بلند کر دیئے۔ اس فلم کی شرح ٹکٹ دو گنی کر دی گئی تھی یعنی چار آنے۔ اس فلم کی دبا کے بلیک ہوئی تھی یعنی اس زمانے میں چار آنے کا کم سے کم ٹکٹ چار پانچ روپے میں فروخت ہوا تھا اور اس فلم کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ یہ پہلی مرتبہ سات ہفتے ہاؤس فل چلی اور اسے چھ ماہ کے بعد بھر لگایا گیا۔ اس کے ساتھ ہی

اسے ہندوستان کے دوسرے شہروں میں ریلیز کیا گیا۔ ممبئی کے میجسٹک سینما میں جب یہ فلم پہلی مرتبہ لگی تو ٹکٹ خریدنے والے ٹوٹ پڑے۔ حتیٰ کہ مارپیٹ تک کی نوبت آگئی اور کنٹرول کرنے کے لیے سینما کے مالکان کو پولیس تک کا سہارا لینا پڑا۔ تماشائی ٹکٹ خریدنے کے لیے علی الصبح ہی بھاری تعداد میں یکجا ہو گئے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اونچے درجے کے ٹکٹ ممبئی کے اپولو بندر جیسے دور دراز کے مقامات پر فروخت ہوئے تھے۔

یہاں ایک امر کی طرف توجہ دلانی بہت ضروری ہے کہ اردو کی مقبولیت کے باعث ہی جہاں فلم ساز کمپنیوں اور اسٹوڈیوز کے مالک اپنے یہاں تنخواہ دار ماہرین اردو یعنی فنی ملازم رکھتے تھے وہاں آج بھی ہیروئیں اپنے یہاں اردو سیکھنے کے لیے نیوٹر رکھتی ہیں اور آج بھی اداکاروں اور اداکاراؤں کو اردو کے صحیح تلفظ ادا کرنے کے لیے فلم ساز اپنے یہاں اردو ماہرین کی خدمات حاصل کرتے ہیں۔ ہندی ماہرین نہیں رکھے جاتے۔

اس فلم کے بعد کلکتہ پر بھی موکلم فلم کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا اور ہندوستانی سینما پر اردو چھا گئی۔ خصوصاً نغمات سے بھرپور فلمیں مقبول ہونے لگیں۔ زبان کی ثقافت کے باوجود عوام جوق در جوق سینما ہال کا رخ کرنے لگے۔ ”عالم آرا“ کی کامیابی سے پورا ہندوستان حیران و ششدر رہ گیا۔ اب اردو کا جادو کلکتہ کے سینما پر بھی رنگ لانے لگا۔ مدن تمیز کے مالک بے۔ ایف۔ مدن نے ”عالم آرا“ کی کامیابی سے متاثر ہو کر پہلے فلم ”شیریں فرہاد“ پھر ”شکنتلا“ اس کے بعد ”لیلیٰ مجنوں“ اور امانت کی ”اندھ سجا“ پیش کی۔

”شیریں فرہاد“ کا اسکرپٹ اردو کے نامور ڈرامہ نگار آغا حشر کاشمیری نے لکھا تھا۔ یہ فلم سپر ہٹ رہی۔ اس فلم کے پیاس نغمات تھے۔ یہ نغمات بھی آغا حشر کاشمیری نے تحریر کر دیے تھے اور ایک سے ایک بڑھ کر۔ خاص طور پر یہ دو نغمات ملک بھر کی گلی کوچے میں گائے جانے لگے:

”اے عاشقِ حزیں شربِ دقا نہیں“

اور

”جل رہا ہے میرا جسم اور سوائے ہو تم مزار میں“

آخر الذکر گیت کی سچو بیٹن یہ تھی کہ مس کجن یعنی شیریں اپنے عاشقِ ماسٹر ٹار یعنی فرہاد کی قبر پر یہ گیت گاتی نظر آتی ہے۔

اس فلم کے متعلق مشہور ہے کہ لوگ اس کے دیوانے ہو گئے تھے اور دیوانگی کا عالم یہ تھا کہ ایک پنجابی تانگے والے نے اپنا تانکا گھوڑا گروی رکھ کر اپنے کنبے کے ساتھ فلم ”شیریں فرہاد“ دیکھی تھی اور اس نے خود یہ فلم 22 مرتبہ دیکھی تھی۔

”شیریں فرہاد“ کے قصے کو پانچ مرتبہ فلمایا گیا۔ ایک مرتبہ خاموش دور میں، چار مرتبہ متکلم عہد میں۔ مدن تھیمز کی یہ فلم ممبئی میں 14 ہفتے چلی تھی۔

چلتے چلتے ایک حقیقت اور بھی واضح ہو جائے کہ آردیشیر ایرانی نے اپنے زمانے میں اپنی اولین فلم ”عالم آرا“ پر چالیس ہزار روپے صرف کیے تھے اور انہوں نے اس فلم سے 20 لاکھ روپے کمائے۔

اس کے علاوہ مدن تھیمز کی فلم ”لیلیٰ مجنوں“ نے بھی بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد ”لیلیٰ مجنوں“ کو اب تک 18 مرتبہ فلمایا جا چکا ہے۔ دو فلمیں خاموش دور میں آئیں اور 16 متکلم دور میں ان میں سے 8 فلمیں ہندی میں۔ ایک ایک فلم پنجابی، بنگلہ، تامل، تیلگو، ملیالم، اور پشتو میں آئی۔

اس کے بعد فلم ”شکنتلا“ آئی اس کے 22 نعزات تھے۔ پھر مدن تھیمز کے جھنڈے تلے امانت کی اندر سجاویش کی گئی۔ یہ واجد علی شاہ کے عہد کا اولین ادیب تھا اور ہندوستانی

سینما میں ”اندر سجا“ کو پہلی اوپیرا فلم کہلائے جانے کا شرف حاصل ہوا۔ یہ سعادت بھی اردو ہی کو نصیب ہوئی۔

یوں تو اردو مکالموں کی ثقافت تماشائیوں کے لیے کافی دقت طلب تھی لیکن اس کی کو مترجم نغمات اور دلکش موسیقی نے پورا کر دیا اور عوام بڑھ چڑھ کر سینما کی طرف رخ کرنے لگے۔ ”اندر سجا“ کو مدن تھیٹر کے علاوہ چار مرتبہ اور فلمایا گیا۔ ایک فلم خاموش دور میں اندر سجا عرف سبز پری کے نام سے بنی۔ دو مرتبہ ہندی میں۔ اس کے علاوہ ایک مرتبہ اس اوپیرا کو تامل زبان میں بھی فلمایا گیا۔ اسے اردو ڈرامے کی کشش سمجھئے یا مدن تھیٹر کی کامیابی۔

یہاں اس امر کی جانب توجہ دلائی بھی بہت ضروری ہے کہ برٹش حکومت کے دوران بھی اگرچہ سینسر بورڈ کا اردو کے تئیں رویہ منافقانہ ہی رہا اور حکام اردو سرٹیفکیٹ جاری کرنے سے کتراتے رہے اور اس کے بجائے ہندوستانی زبان کے نام پر فلم سرٹیفکیٹ جاری کرتے رہتے تھے جب کہ ہندوستانی زبان کے نام کی کوئی چیز یا کم از کم ہندوستان میں تو اڑتی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ برٹش حکومت کی عوام کو بے وقوف بنانے کی ایک چال تھی۔ اُس زمانے میں عوام کی زبان واضح طور پر اردو تھی یا ہندی۔ مشترک زبان یعنی ہندوستانی تو صرف ایک بولی تھی زبان نہیں اور فلموں کی زبان اردو تھی۔

سہراب مودی نے اردو کی بھا کے لیے خاص طور پر جدوجہد کی۔ انہوں نے ”خون کا خون“ عرف مہملیٹ۔ ”پکار“ اور ”سکندر“ کے لیے اردو سرٹیفکیٹ لیے۔ اس کے علاوہ محبوب خاں نے اپنی فلم ”الہلال“ اور 1947 میں آنے والی فلم ”اعلان“ کے لیے اردو سرٹیفکیٹ حاصل کیے۔ دوسری طرف نو تھیٹرز کے مالک بی۔ این سرکار نے ”کاروانِ حیات“ ”یہودی کی لڑکی“ ”محبت کے آنسو“ اور ”زندہ لاش“ نامی فلموں کے لیے اردو سرٹیفکیٹ لیے تھے۔

یہ اردو ہی کی کشش تھی اور فلم ”یہودی کی لڑکی“ کا جادو کہ اپنے زمانے کے ممتاز کیریئر ایکٹر نواب کاشمیری نے جرأتِ رندانہ سے کام لیتے ہوئے اور اس فلم میں اپنے کردار کو زیادہ فطری بنانے کے لیے اور 25 سال کے نوجوان کو 70 سال کا بوڑھا ظاہر کرنے کی خاطر اپنے سارے دانت اکٹروا دیے تھے۔

آزادی کے بعد بھی فلمی دنیا میں اردو کی شمع روشن رہی۔ اس سلسلے میں سہراب مودی نے اپنی فلم ”مرزا غالب“ کے لیے اردو سرٹیفکیٹ حاصل کیا۔ ان کے علاوہ کے۔ آصف ”مغل اعظم“ کے۔ سی بوکاڈیا ”لو ایڈ گود“ یعنی ”عشق اور خدا“ کمال امرہوی ”پاکیزہ“ ستیہ جیت رے ”شطرنج کے کھلاڑی“ اسمٹیل مرچنٹ ”محافظ“ سید مظفر علی ”امر او جان“ اور ہمیش بھٹ ”سرداری بیگم“ کے لیے اردو سرٹیفکیٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

”مرزا غالب“ ہماری پہلی اردو فلم تھی جسے قومی اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ اس کے بعد ”شطرنج کے کھلاڑی“ ”محافظ“ اور ”سرداری بیگم“ کو بہترین اردو فلموں کے اعزازات ملے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آزادی سے قبل اور اس کے بعد بھی فلموں کی زبان اردو رہی اور اب تک یہ کیفیت برقرار ہے۔ تماشائی اردو نعمات سن کر جھوم جھوم جاتے اور عمدہ اردو مکالمے سننے کے لیے بار بار سینما گھروں کا رخ کرتے تھے۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایک زمانہ تھا کہ جب امپیریل فلم کمپنی ہو یا ساگر مووی ٹون، رنجیت مووی ٹون ہو یا منروا مووی ٹون حتیٰ کہ کلکتہ کے نیو تھیٹرز اور مدن تھیٹرز اپنی فلموں کے کریڈٹ ٹائٹلوں انگریزی کے ساتھ اردو میں بھی دیا کرتے تھے۔ اس سے فلموں میں اردو کی اہمیت اور فوقیت کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔

ذکرِ چل رہا تھا نعمات کا۔ ابتدائی دور سے ہی ہندی فلموں میں نعمات کو اہمیت حاصل رہی ہے اور اردو غزلوں کی گونج پورے ہندوستان میں سنی جانے لگی۔ اس میں کے۔ ایل سہگل اور سریندر کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ کے ایل سہگل نے فلم ”کاروان“

حیات اور ”یہودی کی لڑکی“ میں غالب اور ذوق کی یہ غزلیں گائی تھیں:

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
(ذوق)

نکتہ چیں ہے غم دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
(غالب)

اس کے علاوہ سریندر نے فلم ”دکن کوئن“ میں غالب کی یہ غزل گائی تھی:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

1940 میں ایس۔ ایف حسین کی زیر ہدایت اور فلم کارپوریشن آف انڈیا کے جھنڈے
تے فلم قیدی آئی تھی۔ اس میں غالب کی دو غزلیں شامل کی گئی تھیں:

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

اور

رہے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

اس فلم کے موسیقار ہمیشم دیو چترجی تھے۔

ہندی فلموں میں اردو کے جن کلاسیکی شعرا کا کلام پیش کیا گیا ان میں غالب اور ذوق کے

علاوہ مومن، میر، امیر خسرو، قلی قطب شاہ، واجد علی شاہ، بہادر شاہ ظفر اور مرزا شوق
لکھنوی کے نام نمایاں طور پر شامل ہیں۔

غالب کا کلام کے۔ ایل سہگل اور سریندر کے علاوہ ثریا، طلعت محمود، محمد رفیع اور
پشپاہنس نے قلم مرزا غالب اور اپنا دلش میں پیش کیا۔

دل تاداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
(غالب)

غالب کی یہ غزل پشپاہنس نے قلم اپنا دلش میں گائی تھی۔ یہی غزل قلم مرزا غالب میں
ثریا اور طلعت محمود نے بھی پیش کی تھی۔ اس کے علاوہ پشپاہنس نے قلم اپنا دلش میں غالب کی
یہ غزل بھی گائی:

کوئی امید نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
(غالب)

اردو دنیا میں پشپاہنس کا تعارف غالب کی انہیں غزلوں کی گلوکاری سے ہوا تھا۔
قلم ”مرزا غالب“ میں ثریا نے غالب کی یہ غزل گا کر اردو دواؤں کے دل لوٹ لیے:
یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اور پھر اسی قلم میں غالب کی ان غزلوں نے بھی طلعت محمود کے گلے کو نور بخشا:
عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی

اور

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر کسے فریاد آیا
(غالب)

محمد رفیع نے اپنی آواز کا سحر غالب کی اس غزل میں پھونک کر فرود دیا تو مسحور کر دیا:

ہے بلکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشان اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
(غالب)

ہندی سنیما میں سب سے زیادہ غزلیں غالب کی پیش کی گئی ہیں۔ ان فلموں کی تعداد
- ہے۔

کے۔ ایل سہگل کی آواز میں غالب کی یہ غزل پرائیوٹ طور پر ٹوئن ریکارڈ کمپنی والوں
نے بھی پیش کر کے غالب کو اپنا خراج عقیدت پیش کیا تھا۔

نکتہ چیں ہے غم دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنائے
(غالب)

غالب اور ذوق کے علاوہ کیدار شرما کی فلم 'ننگی اور بدی' میں موسمن کی یہ غزل روشن
نے اپنی موسیقی سے آراستہ کی تھی اور گلوکارہ تھی را بکھاری:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ہمیں یاد ہے وہ ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
(موسمن)

نئی سال قبل ایک فلم 'میں نشے میں ہوں' آئی تھی۔ اس فلم میں نکیش کی آواز میں میر
کی یہ غزل پیش کی گئی تھی:

مجھ کو یاروں معاف کرنا میں نشے میں ہوں

یہی نہیں بلکہ ساگر سرحدی کی زیر ہدایت فلم 'بازار' میں نامور موسیقار خیام نے میر کی

یہ غزل اتا منگی شکر کی آواز میں پیش کی تھی بول تھے ”دکھائی دے یوں“ علاوہ ازیں اسی فلم میں جگجیت کور نے مرزا شوق کی غزل دلکش آواز میں گائی تھی:

دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے

اسی فلم میں ساگر سرحدی نے خیام کی موسیقی سے آراستہ اتا منگی شکر اور طلعت عزیز کی آواز میں نامور ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین کا یہ کلام پیش کر کے اپنے اعلیٰ ادبی شعور کا ثبوت پیش کر دیا:

پھر چھری رات بات پھولوں کی

اسی طرح فلم ساز ہدایت کار اور اداکار چندر شیکھر نے بھی اپنی فلم ’چاچا چا‘ میں مخدوم کا

کلام

پیار کی آگ میں دو بدن جل گئے

اک چنبیلی کے منڈوے تلے

پیش کیا تھا جو کافی مقبول رہا۔

1953 میں ایک فلم ”ٹھوکر“ آئی تھی۔ اس فلم کے موسیقار اٹل سردار ملک تھے۔ اس میں طلعت محمود کی آواز میں مجاز لکھنوی کی مشہور نظم ’آوارہ اپنی دل کش آواز میں پیش کی تھی۔ مطلع تھا۔

اے غم دل کیا کروں

اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ نظم پس منظر میں گائی جاتی ہے۔ یہ فلم اس نظم کی وجہ سے توجہ طلب رہی۔
1960 میں 11 بھائی بحث کی ایک بہت معمولی سی فلم ’لال قلعہ‘ آئی تھی اس میں

بہادر شاہ ظفر کا کردار اپنے دور کے نامور کیریئر ایکٹر لکار نے ادا کیا تھا۔ اس کے موسیقار ایس۔ ایز۔ تریپا بھی تھے۔ یہ فلم بہادر شاہ ظفر کی دو غزلوں کے لیے کافی مقبول ہوئی تھی، جنہیں محمد رفیع نے پیش کیا تھا۔ غزلیں یہ تھیں:

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں

اور

نہ کسی کی آٹھ کانور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

رفیع نے یہ غزلیں اپنے مخصوص انداز میں گائی تھیں۔

شیام بینگل کی اولین ہندی فلم 'انگور' میں آشا بھونسلے کی آواز میں قلی قطب شاہ کا کلام پیش کیا گیا تھا۔ یہ فلم تو لا جواب تھی ہی لیکن قلی قطب شاہ کے کلام نے اسے مزید رقصین بنا دیا۔ اس کے ساتھ ہی فلم بازار میں بھی قلی قطب شاہ کی یہ غزل پیش کی گئی تھی:

پیا باج پیا پیا جائے نا

اسی طرح شیام بینگل کی ایک اور فلم 'جنون' میں قوالی کی شکل میں امیر خسرو کا کلام پیش کیا گیا تھا۔ اس میں امیر خسرو نے اپنے استاد اور مرشد حضرت نظام الدین اولیا کا شجرہ نہایت عقیدت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اس فلم نے غور کے پورے ماحول کو زندہ کر دیا تھا۔ اس میں جگر کی غزلیں بھی پیش کی گئی تھیں۔ اس فلم میں عصمت چغتائی نے ایک اہم کردار ادا کیا تھا۔ اس وقت مجھے رہ رہ کر راج کھوسلا کی مقبول عام فلم 'میں تلسی تیرے آگن کی یاد' آرہی ہے۔ اس میں لکشمی کانت پیارے لال کی خوب صورت دھن میں تر شا امیر خسرو کا نغمہ "چھاپ" ملک نہایت خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا تھا۔ اگرچہ گانے کی سچو پکیشن کہانی کے مطابق نہیں تھی تاہم دلکش موسیقی نے ایک سال ضرور باندھ دیا تھا۔

ستیہ جیت رے کی فلم "شہر نج کے کھلاڑی" میں واجد علی شاہ کا دربار بھی دکھایا گیا تھا۔ اور اس میں اس زمانے کے تھینر یعنی رہس کا منظر پیش کیا گیا تھا۔ اس میں امانت کی

اندر بھاکا منظر دکھایا گیا تھا۔

ہمارے ہدایت کاروں نے اردو شعرا کے کلام کو قلم کا حصہ جس خوبصورتی سے بنایا اس سلسلے میں بی۔ آر چوہڑا کی قلم نگار کی مثال بخوبی پیش کی جاسکتی ہے۔ اس میں انھوں نے سید غلام علی کی گائی حسرت موہانی کی غزل ”چپکے چپکے رات دن آنسو بہا دیا ہے“ کو پس منظر میں پیش کیا۔ یہ قلم غلام علی کی پیش کردہ اس غزل کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئی۔

خواجہ احمد عباس نے ڈاکٹر اقبال کے قومی ترانے ’سارے جہاں سے اچھا کا بہت عمدہ استعمال اپنی قلم ’ہمارا گھر‘ میں کیا تھا۔ یہ ترانہ بچوں کو ریڈیو پر سنایا جاتا ہے، جس سے ان میں قومی یکجہتی کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔

سہراب سودی کی قلم ”شمع“ میں ڈاکٹر اقبال کی دعا ”لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری“ کو غلام حیدر کی دل کش موسیقی میں پیش کیا گیا تھا۔ اسے یتیم خانے میں بچے گاتے نظر آتے ہیں۔ آواز تھی شمشاد بیگم کی۔

حضرت آرزو لکھنوی کا کلام ہمیں بیگم اختر عرف اختر بانی فیض آبادی کی مہر و نعم اور دل کش آواز میں سننے کو ملا۔ غزل تھی ”دیوانہ بنانا ہے تو دیوانہ بنادے“۔ قلم تھی محبوب خاں کی ”روٹی“ حالانکہ اس غزل کا قلم کی کہانی کی پیمائش کے ساتھ دور کا بھی واسطہ نہ تھا لیکن حضرت آرزو کی غزل ہو اور بیگم اختر کی آواز۔۔۔ کیا کہنے! ہماری قلمی دنیا کے کئی نامور موسیقاروں کی شعری حس بہت تیز رہی ہے۔ اس میں نوشاد اور مدن موہن کو سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ نوشاد تو بذات خود ایک شاعر بھی ہیں اور صاحب دیوان بھی وہ تو عمدہ غزلوں کے رسیا بھی تھے اور کئی مرتبہ مفید مشورے بھی دیتے تھے اور تقسیمین بھی کر دیتے تھے۔ جب کہ مدن موہن کی شعری حس بلا کی تھی۔

اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ قلموں میں آرزو لکھنوی اور آغا حشر کاشمیری کو نیو تھیمز کے بی۔ این سرکار، بہزاد لکھنوی اور سید امتیاز علی تاج کو لاہور کے دل سکھ ایم

’مغولی‘ پر ہم چند کوہنہ بن بھونائی، مجروح کو جگر کے توشہ سے کاردار، اختر ایمان، جوش ملیح آبادی اور کرشن چندر کوڈیلیو زیڈ احمد، راجا مہدی علی خاں، منٹو اور اوپندر ناتھ اشک کو فلمستان کے ششدر، عمر جی، فیض کو زئیس کی والدہ، جیدن بانی، علی سردار جعفری کو ضیا سرحدی، فکیل کو کاردار، ساحر کو دیوانند، کیشی اعظمی کو مانو بھائی، دکیل، گلزار کو بھل رائے، حسن کمال کو بی۔ آر۔ چوڑا، حکیم احمد شجاع اور نارائن پر ساد پیتاب کو بی۔ این۔ سرکار، ڈاکٹر راہی معصوم رضا کو بی۔ آر۔ چوڑا، گلشن نندا کو رام مہیشوری، زلمانند ساگر کو راج کپور، پنڈت سدیشن کو نیو تھیٹرز کے بی۔ این۔ سرکار اور عصمت چغتائی کو کے۔ آصف پہلی مرتبہ فلمی دنیا میں لائے تھے۔

اس فلمی دنیا میں طویل ترین سفر مجروح سلطان پوری نے طے کیا۔ انہوں نے فلمی دنیا میں نصف صدی سے زائد کا عرصہ گزارا۔ انھوں نے پہلی مرتبہ کاردار کی فلم شاہجہاں میں 1946 میں نعمات پیش کیے تھے۔ اولیٰ طور پر وہ ممتاز ترقی پسند شعرا میں شمار کیے جاتے تھے۔ لیکن فلمی دنیا میں وہ ہمیشہ دوسرے نمبر پر رہے اور نہایت سبک دوی سے فلمی سفر طے کرتے ہوئے انہوں نے کئی شیخوں مارے۔ پہلے مجروح کا مقابلہ مہموک سے رہا اس کے بعد قمر جلال آبادی پھر فکیل۔ بعد ازاں ساحر، دیانوی اور آخر میں آنند بخشی نے انہیں نمبر ایک پر آنے ہی نہیں دیا۔ مہموک سے آنند بخشی تک شانہ بشانہ چلنے کے باوجود وہ ہمیشہ اُن سے دو قدم پیچھے رہے۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے آپن واحد میں اپنا مقام صفا اول کے نغمہ نگاروں میں بنالیا۔ مجروح اردو کے اولین نغمہ نگار ہیں جنہیں متعدد فلم فیئر کے اعزازات کے علاوہ 1994 میں دلا صاحب پھالکے اعزاز اور 1996 میں جمہوری خدمات پر اسکرین ایوارڈ عطا کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ انہیں نہرو سوویت لینڈ ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا جا چکا ہے۔

علی سردار جعفری ہماری فلمی دنیا کے واحد اردو شاعر اور مکالمہ نگار ہی نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم سپاہی اور بانی مہمانی ہیں، جنہیں ہندوستان کا سب سے بڑا ادبی اعزاز

گیان پیٹھ ایوارڈ عطا کیا جا چکا ہے۔

ہمارے جن فلمی شعرا اور فلمی ادیبوں کو سہیتہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے، اُن میں کیفی اعظمی، اختر الایمان، راجندر سنگھ بیدی، شہریار، جذبی، ندا افاغلی، اور سریندر پرکاش شامل ہیں۔ علی سردار جعفری کو اقبال سمان سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

جن اردو فلمی شعرا کو پدم بھوشن اور پدم شری کے اعزاز عطا کیے جا چکے ہیں، اُن میں جوش ملیح آبادی، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری اور جاوید اختر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ فلمی دنیا میں ایک شاعر اور ادیب کے وقار کو بلند کرنے میں ساحر، غلیل، مجروح، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اختر الایمان اور ڈاکٹر راہی معصوم رضا کے نام فخر سے لیے جاسکتے ہیں۔

ایک دو زمانہ تھا جب فلموں کے پبلیسٹی پوسٹروں میں صرف ساحر کا نام آیا کرتا تھا۔ ساحر کے دور میں تو یہ بحث بھی چھڑی تھی کہ ایک فلم کی کامیابی میں موسیقار کا زیادہ ہاتھ ہے یا نغمہ نگار کا۔ اس سلسلے میں ایس۔ ڈی۔ برمن اور ساحر میں اختلافات بھی پیدا ہو گئے تھے۔ اختلافات کی خلیج اتنی وسیع ہو گئی تھی جسے پانا جانا جوئے شیر لانے کے مصداق تھا۔ دراصل ساحر نے فلمی دنیا کو ایک شاعر کی اہمیت اور وجود کا احساس ہی نہیں دلایا بلکہ شان سے جینے کا ہلقد بھی سکھایا۔ وہ اپنے زمانے میں ایک فلم کی نغمہ نگاری کے لیے، ایک لاکھ روپیہ لیا کرتے تھے جو ایک ریکارڈ ہے۔ ہماری فلموں میں ایک دور وہ بھی آیا کہ جب تماشائی صرف مکالمے اور وہ بھی اردو مکالمے سننے کے لیے سینما ہال کا رخ کیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں سہراب مودی کی فلم ”پکار“ اور ”سکندر“ کی مثالیں خاص طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ ”پکار“ کمال امر و ہوی کی تحریر کردہ وہ فلم تھی جس سے شاہی القاب اور آداب کا سلسلہ شروع ہوا۔ چند موہن کی کھنک دار آواز میں کمال امر و ہوی کے مکالمے سننے کے لیے لوگوں نے فلم ”پکار“ پیچیں پیچیں مرتبہ دیکھی تھی اس سے قبل کمال امر و ہوی سہراب

مودی کے لیے یوں تو قلم ”جیلر“ بھی لکھ چکے تھے۔ مگر ”پکار“ کو کافی شہرت حاصل ہو گئی۔

اس کے بعد سہراب مودی کی ایک اور لا جواب قلم ”سکندر“ کے پر زور مکالموں نے پورے ملک میں دھوم مچادی۔ اس کے مکالمہ نگار پنڈت سدرشن تھے۔ اس کے بعد آئی ار جن دیور شک کی قلم ”دل ایک مندر“ اور قلم ”پر بھات“ ”پر بھات“ کے مکالمے اتنے جاندار تھے کہ سنر پورڈ کو اسے سنر کرنا پڑا۔ یہی کیفیت محبوب کی قلم ”روٹی“ کی تھی۔ اس کے مکالمے وجاہت مرزا کے تحریر کردہ تھے۔ اس قلم پر برٹش حکومت نے پابندی بھی لگادی تھی، جو آزادی کے فوراً بعد ہٹادی گئی اور ان سب پر بازی مار گئی ”شعلے“ جو سلیم جاوید کے چکیلے اور زوردار مکالموں کی وجہ سے ممبئی کے ایک سینما حال میں مسلسل پانچ سال چل کر ایک ریکارڈ قائم کر گئی۔ ”پکار“ جس نے کمال امر و ہوی کی شہرت کے ذائقے بجائے تھے۔ قلم ”رضیہ سلطان“ نے ان کے پسینہ چھڑا دیے۔ یہ قلم اپنے ثقیل مکالموں کی وجہ سے بری طرح ناکام رہی۔ قلم بہت عمدہ تھی، کردار نگاری بھی پختہ تھی۔ موسیقی اور نغمات بھی لا جواب تھے۔ ہدایت نگاری بھی چابک دست تھی۔ لیکن ثقیل اردو کے تحریر کردہ مکالموں نے فلم کا دم توڑ کر رکھ دیا۔ اس سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عوام کسی بھی ثقیل اور سر سے گزر جانے والے مکالموں کی قلم پسند نہیں کرتے۔ ”شعلے“ کے مکالموں کی کنٹری کے لیے لوگوں نے کتابیں تک لکھ ڈالیں۔ اسی طرح ”من چلی“ کرشن چندر ”دیوار“ اور زنجیر ”سلیم جاوید اور ”چپکے چپکے“ گلزار جیسے ممتاز ادیبوں کی فلمیں تھیں جو اپنے جاندار پر کشش اور چکیلے مکالموں کی وجہ سے مقبول ہوئیں۔

فلموں میں ادب کی چاشنی لانے کا فخر اردو کے جن ممتاز ادیبوں کو حاصل ہوا، ان میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اختر الایمان، خواجہ احمد عباس، کمال امر و ہوی، گلزار، ار جن دیور شک، وجاہت مرزا اور امیر غلوی کو حاصل رہا۔ ان کی مایہ ناز فلموں میں ”مرزا غالب“

”من چلی“ ”وقت“ ”آوارہ“ ”پکار“ ”محل“ ”پاکیزہ“ ”آمدھی“ ”چپکے چپکے“ ”دل ایک مندر“
 ”جس دیش میں گنگا بہتی ہے“ ”روٹی“ ”سنگھر ش“ ”منور نجم“ ”اور“ ”صاحب بی بی غلام“
 خاص طور پر توجہ کی طالب رہیں۔

فلمی دنیا کی کشش کے شکار ہونے والے شاعروں اور ادیبوں میں آرزو لکھنوی، بہزاد لکھنوی، ٹکلیل، شمس لکھنوی، قمر جلال آبادی، ساحر، مجروح، جان نثار اختر، حسن کمال، امیر آغا قزلباش، ندا فاضلی، علی سردار جعفری، اختر الایمان، غنیم جے پوری، گلزار، آغا حشر کاشمیری، نارائن پر ساد پیتاب، حکیم احمد شجاع، سرشار سیلانی، سید امتیاز علی تاج، منشی پریم چند، کرشن چندر، مہندر ناتھ، اوپندر ناتھ اشک، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، راما نند ساگر اور عصمت چغتائی جیسی برگزیدہ ہستیاں شامل ہیں جب کہ اردو ادب نے سینما کے جن ممتاز شاعروں اور مصنفوں کو سینے سے لگایا ان میں نوشاد، حسرت جے پوری، وجاہت مرزا، سی۔ ایل۔ کاوش، علی رضا، کلونت جانی، آغا جانی کاشمیری، آنند بخشی اور ار جن دیور شک جیسے باکمال فنکار شامل ہیں اور لین دین کا یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

اردو کے جن ممتاز ادیبوں کی تخلیقات، پردہ سمیں کی زینت بنیں ان میں آغا حشر کاشمیری کے مشہور ڈرامے ”یہودی کی لڑکی“ کو تین مرتبہ ”آنکھ کا نشہ“ ”ہتی بھگتی“ ”دھرم پتی“ ”پاپ کا پری نام“ اور ”بھارتی بالک“ ڈراموں کو خاموش دور میں پردہ سمیں پر پیش کیا گیا۔ مرزا سوا کے ناول امر او جان کو دو مرتبہ، سید امتیاز علی تاج کے شہرہ آفاق ڈرامے انارکلی کو سب سے زیادہ سات مرتبہ فلمایا گیا۔ ایک بار خاموش دور میں اور چھ بار متکلم عہد میں۔ متکلم عہد میں تین مرتبہ ہندی میں اور ایک مرتبہ تمل ملیالم میں اور ایک مرتبہ تیلگو میں فلمایا گیا انارکلی کو تیلگو میں این ٹی راما او نے پیش کیا تھا۔ کسی اردو ڈرامے پر مسلسل سات فلمیں بنادینا کارنامے سے کم نہیں۔ اہمیت کی ”اندر سجا“ کو چار مرتبہ پیش کیا

گیا۔ ایک مرتبہ خاموش دور میں اور تین مرتبہ محکمہ ہند میں۔ ان میں ایک فلم ناول میں بنی اور دو ہندی میں۔

پریم چند کے جن ناولوں اور افسانوں پر فلمیں آئیں ان میں: مل مزدور، رنگ بھومی عرف گوشہ عافیت، غبن، گودان، بازار حسن عرف سیواسدن، عورت کا فطرت، ایک کتے کی کہانی، شیر دل، خطرے کی بازی، سد گئی، کفن بدو بیلوں کی کہانی اور پنج پر میثور پر "مل مزدور"، "سوامی"، "موتی"، "عید مبارک"، "خطرے کے کھلاڑی"، "سد گئی"، "ہیراموتی"، "پنچایت" نامی فلمیں آئیں۔ کفن کو تیلگو میں "لوکاوری کتھا" اور سیواسدن کو ہندی اور تمل میں فلمایا گیا۔ ہندی سینما میں شرت چندر کے بعد پریم چند کے افسانوں اور ناولوں پر سب سے زیادہ فلمیں بنائی گئیں۔ علاوہ ازیں گلشن تندہ کے ناولوں پر "نیل کمل"، "کاہل"، "شہنائی"، "کھلونہ"، "سہاگ رات" نامی فلمیں آئیں۔

اردو کے ممتاز ادیب کرشن چندر کے شہرہ آفاق ناول جب کھیت جاگے پر تیلگو میں فلم مہا بھومی بنائی اور انھیں کے ڈرامے ہمارا گھر کو اسی نام سے پیش کیا گیا۔

راجندر سنگھ بیدی کسی تعریف کے محتاج نہیں۔ ان کی مشہور کہانیوں "گرم کوٹ" اور "پھاگن" پر فلمیں تو بنائی ہی گئیں لیکن اس کے علاوہ ان کے ڈرامے نقل مکانی پر "دستک" اور ناولٹ "ایک چادر میلی سی" پر فلم "ایک چادر میلی سی" پیش کی گئی۔ "دستک" کو قومی اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ ان کی کہانی آنکھن دیکھی پر مبنی فلم نامکمل رہی۔ اس کے علاوہ انھوں نے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" کو پنجابی میں فلمانے کی کوشش کی جو اوجھوری رہی۔

سعادت حسن منٹو کی کہانیوں "مرزا غالب" اور "آٹھ دن" پر اسی نام سے فلمیں آئیں۔ آٹھ دن میں منٹو نے مختصر رول کیا تھا۔ اس کے علاوہ پریم چند نے بھی مل مزدور میں ایک چھوٹا سا رول کیا تھا۔

منردامودی ٹون نے چوری چھپے شوکت تھانوی کے مشہور مزاحیہ ناول خدا نخواستہ پر

ایک فلم ”الٹی گڑگا“ بنا ڈالی۔ اس کے بعد غلام عباس کی کہانی آنندی پر شyam بینگل نے فلم ”منڈی“ پیش کی۔ اس کے ساتھ ہی عصمت چغتائی کے ناولٹ ضدی پر بھی ایک فلم آئی نام تھا ”ضدی“۔ اس کے ہدایت کار شاہد لطیف تھے اور فلم ساز اور ہدایتکار تھے اس فلم میں موسیقار ایس۔ ڈی۔ بھمن کی زیر ہدایت کشور کمار نے پہلی مرتبہ نغمہ سرائی کی۔ اس فلم کے نغمہ نگار اردو کے ممتاز شاعر معین احسن جذبی تھے۔

مرزا سوا کے ناول امر او جان کو دو مرتبہ فلم کیا گیا۔ پہلے پٹیا پکچرز نے اسے ”مہندی“ کے نام سے پیش کیا جو کسی بھی اعتبار سے قابل توجہ نہ تھی اور دوسری مرتبہ اسی ناول کو سید مظفر علی نے ”امر او جان“ کے نام سے فلم کیا جو ہر لحاظ سے ایک قابل تعریف کوشش تھی۔ جسے قومی اعزاز سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔ اس فلم کے نغمہ نگار اردو کے مشہور شاعر شہریار اور موسیقار خیام تھے۔ آشا بھونسلے کی دلکش آواز نے اس فلم کو بائس آفس کی بلندی پر پہنچا دیا اور آشا بھونسلے کو قومی فلم اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔

اردو ناولوں اور افسانوں پر فلموں کے علاوہ ہماری روایتی داستانوں پر بھی فلمیں آئیں۔ ان میں ”لیلیٰ مجنوں“ اور ”شیریں فرہاد“ کے علاوہ ”ہیر رانجھا“ ”واقعہ عذرا“ ”لہو دین کا چراغ“ ”علی بابا چالیس چور“ ”گل بکاؤلی“ ”حاتم طائی“ ”گل صنوبر“ جیسی مقبول داستانوں پر خاموش اور متکلم دور میں فلمیں آئیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ”لیلیٰ مجنوں“ پر اٹھارہ فلموں کے علاوہ ”شیریں فرہاد“ پر پانچ فلمیں آئیں۔ دو فلمیں خاموش دور میں اور تین متکلم عہد میں ہیر رانجھا پر گیارہ فلمیں آئیں خاموش دور میں دو اور متکلم عہد میں نو فلمیں پردہ سیمیں کی زینت بنیں۔ ان میں تین فلمیں پنجابی میں اور چھ ہندی میں تھیں۔ واقعہ عذرا کے قصے پر دو فلمیں اور سات فلمیں الہ دین کے چراغ پر آئیں۔ ان میں سے دو فلمیں خاموش دور میں اور پانچ متکلم دور میں پیش کی گئیں۔ ”علی بابا چالیس چور“ پر تین فلمیں آئیں۔ خاموش دور میں دو اور متکلم عہد میں اٹھارہ۔

اس قصے پر بنائی گئیں یہ فلمیں ہندی کے علاوہ پنجابی، بنگلہ، تامل، ملیالم، اڑیہ اور تیلگو زبانوں میں بھی آئیں۔ ہماری ان داستانوں پر سب سے زیادہ فلمیں علی بابا چالیس چور پر بنائی گئیں۔

الف لیلٰی کی داستانوں میں ایک اور مقبول عام قصہ حاتم طائی کا بھی ہے۔ اس موضوع کے زیر عنوان پانچ فلمیں پیش کی گئیں۔ ایک فلم خاموش دور میں آئی اور چار متکلم عہد میں پردہ تسمیں کی زینت بنیں۔ 1934 میں بھارت مووی نوں نے فلم ”حاتم طائی“ چار حصوں میں بنائی۔ یہ اب تک کی ہماری طویل ترین فلم ثابت ہوئی۔

گل بگاولی کا قصہ بھی ہماری زبان کی مقبول داستانوں میں سے ایک ہے۔ اس قصے پر نو فلمیں آچکی ہیں۔ ایک فلم خاموش تھی اور آٹھ متکلم۔ آٹھ میں سے چار فلمیں تھیں مختلف زبانوں میں یعنی دو تیلگوں میں اور ایک ایک تامل اور پنجابی زبان میں آئی۔ گل صنوبر کے قصے پر تین فلمیں آئیں ایک خاموش فلم تھی اور دو متکلم۔

ان فلموں کے علاوہ کیفی اعظمی کو چیتن آنند کی شہرہ آفاق منظوم فلم ”ہیر رانجھا“ کا منظوم اسکرپٹ تحریر کرنے کا فخر بھی حاصل ہوا اور ”ہیر رانجھا“ ہماری اولین منظوم فلم قرار دی گئی۔ یہاں ایک اور امر کی وضاحت کر دینی بہت ضروری ہے کہ جنوبی بھارت میں اردو کو فلموں سے روشناس کرانے کا سہرا جیمینی فلرز کے ایس۔ ایس۔ واسن کے سر بندھا اور اس سلسلے میں مکالمہ نویسی اور منظر نامہ تحریر کرنے کے ساتھ ساتھ ہدایت دینے کا فخر امانند ساگر کو اور نغمہ نگاری کا تحلیل کو حاصل ہوا۔ فلمیں تھیں ”گھرانہ“ اور ”زندگی“۔

ایک دل چسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ اختر الایمان اور راہی معصوم رضا ہندی فلموں میں بطور شاعر اپنا سکہ جمانے آئے تھے۔ مگر دبدبہ چھا گیا انکی مکالمہ نگاری کا اور وہ ہماری فلموں کے چند بہترین مکالمہ نگاروں میں شمار کئے جانے لگے۔ یہی کیفیت سرشار سیلانی کی بھی تھی وہ اردو کے بہت اچھے شاعر بھی تھے۔ اور فلموں میں انہوں نے بہت عمدہ مکالمے بھی لکھے اور نعمات بھی تحریر کئے۔

ہندوستانی سینما کی اردو خدمات

سلیم جاوید کی ممتاز اور جوبلی ہٹ جوڑی نے فلمی دنیا میں ایک مصنف کی اہمیت کو تسلیم کر کر ہی دم لیا۔ ان کی فلمیں ”شعلے“ ”دیوار“ ”سیتا اور گیتا“ ”زنجیر“ ”ترشول“ اور ”ڈون“ تھیں۔ یہ وہ دور تھا کہ جب بی۔ آر۔ چوہڑا جیسے شہرہ آفاق فلم ساز اور ہدایت کار کو بھی سلیم جاوید کے پاس آنا پڑا اور انہوں نے دس ہزار کا چیک بطور پیشگی پیش کیا۔ لیکن انہوں نے پیشگی لینے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ ان کے پاس نو دس سال تک کی بلنگ موجود ہے۔ نو دس سال کے بعد تشریف لائے۔ سلیم جاوید نے مکالمہ نگاری اور منظر نامہ تحریر کرنے کا ایک باقاعدہ ڈپارٹمنٹ قائم کیا اور دفتر کھولا۔ ہندی سینما میں یہ کیفیت پہلی مرتبہ رونما ہوئی۔

جاوید اختر نے جب سلیم سے علیحدگی اختیار کی تو مردہ ہاتھی سوالاکھ کے مصداق وہ ایک کامیاب نغمہ نگار بھی ثابت ہوئے، ”مسٹر انڈیا“ اور ”تیزاب“ جیسی سپر ہٹ فلموں کے نغمات لکھ کر انہوں نے اپنی حیثیت منوالی اور جان نثار اختر جیسے مدد ترقی پسند شاعر کا ایک ہو تیار بیٹا ہونے کا ثبوت دے دیا۔ انہوں نے مسلسل تین مرتبہ بہترین نغمہ نگاری کے لئے قومی فلم اعزاز حاصل کیا اس کے علاوہ انہوں نے فلم فیئر ایوارڈ، اسکرین ایوارڈ اور زی ٹی وی ایوارڈ وغیرہ بھی اپنے دامن میں سمیٹ لئے اور وہ فلم سے ادب میں آنے والے کامیاب ترین شعرا میں سے ایک ثابت ہوئے اور انہوں نے اپنا شعری مجموعہ ”ترکش“ بھی پیش کیا۔ بحیثیت شاعر جاوید اختر کی کامیاب ترین فلموں میں ”مسٹر انڈیا“ ”لوا ستوری 1942“ ”تیزاب“ اور ”بارڈر“ کا ذکر فخریہ طور پر کیا جاسکتا ہے۔

غالب، اقبال، کیفی اعظمی، حسرت موہانی اور پریم چند جیسی عظیم ادبی شخصیتوں پر کئی عمدہ دستاویزی فلمیں بھی بنائی گئیں، جن سے ان کی شخصیت، حیات اور کارناموں پر بھرپور انداز سے روشنی پڑ گئی۔

فلم سے ادب میں آنے والے ادیبوں میں متعدد جوبلی ہٹ فلموں کے نامور مکالمہ نگار اور اسکرین پلے رائٹر ملی رضا اور سی۔ ایل کاوش کا تذکرہ بھی بہت ضروری ہے۔ علی رضائے

اپنے مشہور ناول رام محمد ڈیسوزا فلمی دنیا میں رہ کر لکھا اور ادبی دنیا میں اسی ناول سے شہرت حاصل کی۔ اسی طرح کئی فلموں کے کامیاب مکالمہ نویس سی۔ ایل۔ کاوش نے اپنا ناول بٹوارہ اپنی فلمی آمدنی سے شائع کیا۔ جب کہ کئی ناشرین نے اسے شائع کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ پہلے فلم بٹوارہ آئی تھی۔ اور اس کے بعد یہ ناول شائع ہوا۔ ادبی دنیا میں سی۔ ایل۔ کاوش اپنے ناول ”بٹوارہ“ کی وجہ سے مشہور ہوئے۔

نو تھیزز نے جہاں کے۔ ایل۔ سہگل جیسے بہترین گلوکار عطا کئے وہاں اس فلم ساز ادارے نے غالب اور ذوق کی غزلوں کو عوام تک پہنچانے کے لئے پہلی مرتبہ الیکٹرانک میڈیا کا سہارا لیا۔ اسی طرح چلتی کے ممتاز فلم ساز ادارے جمینی فلمز کے ایس۔ ایس۔ واسن نے اردو شاعروں اور ادیبوں کی خدمات سے استفادہ کر کے اردو والوں کے دل جیت لئے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان کا ذکر زریں حروف میں کیا جائے گا۔ نو تھیزز نے بھی شاعر انقلاب قاضی نذر الا سلام کی ایک اردو کہانی سپیرا پر ایک کامیاب فلم ”سپیرا“ کے عنوان سے پیش کر کے ایک نیا تجربہ کیا، جو بہت کامیاب رہا۔

یہ امر تسلیم کرتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ بنگال کے مدر سے فکر کا براہ راست اثر ہندی سینما پر پڑا۔ اس کی واضح مثال ہے نامور شاعر گلزار، جو بھل رائے جیسے پارس پتھر کے لس سے خود پارس بن گئے اور اپنے اعلیٰ جمالیاتی اور ادبی شعور سے فلمی دنیا کو ایک نئی سمت عطا کی۔ انہوں نے اپنے دلکش نغمات، پر زور مکالموں اور چست منظر ناموں کے ساتھ ساتھ چابک دست ہدایت سے فلمی دنیا میں اپنا منفرد مقام بنالیا۔ انہوں نے ”میرے اپنے“ ”کوشش“ ”آندھی“ ”لباس“ ”کتاب“ ”موسم“ ”انگور“ ”ماچس“ اور ”ہو تو تو“ جیسی کئی خوبصورت فلمیں پیش کر کے کئی قومی اور بین الاقوامی اعزازات حاصل کیے۔ ان میں فلم فیئر ایوارڈ، زی۔ ٹی۔ وی ایوارڈ اور ویڈیو کون ایوارڈ بھی شامل ہیں۔

اردو کو اس کا حق دلانے میں سہراب مودی، بی۔ این، سرکار، محبوب خاں، اسماعیل

مرچنٹ، سٹیج جیت رے اور ہمیش بھٹ جیسے غیر ہندی نثر اور کمال امر دھوی، کے آصف، سید مظفر علی جیسے ہندی نثر اور فلم سازوں اور ہدایت کاروں کی خدمات کو تاریخ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔ لیکن افسوس تو اس بات پر ہے کہ اردو کی روٹیاں توڑنے والے ادیبوں، شاعروں، فلم سازوں اور ہدایت کاروں نے سنسر بورڈ میں اردو کے لئے کبھی آواز بلند نہیں کی۔ خواہ وہ راجندر سنگھ بیدی ہوں، یا کرشن چندر یا خواجہ احمد عباس حتیٰ کہ گلزار، ساحر اور ٹکلی کو بھی اس گناہ عظیم سے بری الذمہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بیدی، عباس گلزار یا ساگر سرحدی ان میں سے کسی نے بھی اپنی فلموں کے لئے اردو سرٹیفکیٹ نہیں حاصل کیا۔ جب کہ ان کا اوڑھنا بچھونا اردو رہا۔ اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور۔

ان سب کے باوجود بحیثیت مجموعی ہندوستانی سینما کی اردو خدمات کو کسی طور پر فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ جس کے باعث اردو زبان کی براہ راست رسائی عوام تک ہوئی اور یہ زبان گھر گھر پہنچی اور اردو کاڈ نکاپوری دنیا میں بجا اور اس کے ساتھ ہی ہمارے تماشائی بھی ہمارے شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہوئے۔ انہیں اردو ادیبوں کے ناولوں اور افسانوں پر مبنی فلمیں دیکھنے کا موقع بھی ملا اور سہرا ب مودی، چندر موہن، راج کمار، اور دیپ کمار جیسے ممتاز اور بے مثل اداکاروں کے مخصوص انداز میں مکالموں سے محفوظ ہونے کے لئے بار بار سینما ہال کا رخ کرنا پڑا اور دلخ کی زبان میں یہ ثابت ہو گیا کہ

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ

سارے جہاں میں دھوم ہماری زبان کی ہے

